

شعر و شاعری

یعنی

مقدمہ دیوان حافی

از
خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم

پیشتر
حاجی فرمان علی اینڈ سنز ایجوکیشنل پبلشرز

اردو بازار - لاہور

Book Series —.....

Serial No.

Price

Date

شعر و شاعری

یعنی

مقدمہ دیوانِ حالی

از

خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم

پیشتر

حاجی فرمان علی اینڈ سنز ایجوکیشنل پبلیشرز

اُردو بازار۔ لاہور

Rs: 2.00



فہرست مضامین مقدمہ دیوان حالی

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
۱	تہذیب	۱
۲	شعر کی مدح و ذم	۲
۳	شاعری کا ٹکڑا بیکار نہیں ہے	۳
۴	شعر کی تاخیر مستعمل ہے	۴
۵	ناتک	۵
۶	باجا	۶
۷	شعر کا حسن قبول	۷
۸	پوشکیل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے آئے	۸
۹	اعضا کے کلام کی تاثیر	۹
۱۰	زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر	۱۰
۱۱	عربی کلام کی تاثیر	۱۱
۱۲	رباعی کی تاثیر	۱۲
۱۳	شاعری ناشائستگی کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے	۱۳
۱۴	فردوسی کی مثال	۱۴
۱۵	شاعری خائستگی میں قائم رہ سکتی ہے	۱۵
۱۶	شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ	۱۶
۱۷	شعر کی عظمت	۱۷
۱۸	شاعری سوسائٹی کی تابع ہے	۱۸

۱۹	چوتھی صدی ہجری میں شعر کی نسبت کیا خیال تھا	۱۹
۲۰	مسلمان شعرا کی کثرت	۲۰
۲۱	عرب میں شعرا کی قدر	۲۱
۲۲	قوی سلطنتوں میں شعرا کی تدریجی ہوتی مگر شخصی حکومت میں محض	۲۲
۲۳	شخصی حکومت میں شاعری کی آلاوی سے اس کو نقصان پہنچتا ہے	۲۳
۲۴	صدر اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا	۲۴
۲۵	اسلامی شاعری کا کیا حال تھا	۲۵
۲۶	شاعری میں تقلید	۲۶
۲۷	بُری شاعری سے موسیقی کو کیا نقصان پہنچتا ہے	۲۷
۲۸	بُری شاعری سے لٹریچر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے	۲۸
۲۹	شاعری کی اصلاح	۲۹
۳۰	گولڈ سٹیم کی شاعری	۳۰
۳۱	شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہے	۳۱
۳۲	اردو میں شاعر بننے کے لئے نئی زمانہ کس شرط کی ضرورت	۳۲
۳۳	سمجھی جاتی ہے	۳۳
۳۴	شعر کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں	۳۴
۳۵	عرب شعر کے کیا معنی سمجھتے ہیں	۳۵
۳۶	قافیہ شعر کے لئے ضروری ہے یا نہیں	۳۶
۳۷	شعر کی باطنیت	۳۷
۳۸	شاعری کے لئے کیا شرطیں ضروری ہیں	۳۸
۳۹	تخیل کی تعریف	۳۹

۳۵	سروالہ سکول کی شاعری	۳۹
۴۸	آمد اور وہیں فرق	۴۰
۵۰	انشاء پر فاری کا ہمارے زیادہ تر الفاظ پر ہے ذکر معانی پر	۴۱
۵۱	شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں	۴۲
۵۲	اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہیے	۴۳
۵۴	تخیل کو قوت میسرہ کا حکوم رکھنا چاہیے	۴۴
۵۶	شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں	۴۵
۵۹	سادگی سے کیا مراد ہے	۴۶
۶۱	اصنیت سے کیا مراد ہے	۴۷
۶۴	جوش سے کیا مراد ہے	۴۸
۸۳	ابن رشیق اور طہس کے بیان میں فرق	۴۹
۸۴	زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے	۵۰
۸۵	شاعری کے لئے سبق استعداد ضرور ہے	۵۱
۸۸	جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہیے	۵۲
۹۰	نیچرل شاعری	۵۳
۱۰۰	زبان کا درست استعمال کرنا	۵۴
۱۱۰	فکر شعر کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے	۵۵
۱۱۳	غزل قصیدہ اور مثنوی	۵۶
۱۶۰	قصیدہ	۵۷
۱۸۶	مثنوی	۵۸

کتاب

منشی ————— منشی عالم ————— منشی فاضل

ادیب ————— ادیب عالم ————— ادیب فاضل

ایف۔ اے ————— بی۔ اے ————— ایم۔ اے

پرائمری ————— مڈل ————— ہائی کتب

————— برعایت ملنے کا پتہ —————

حاجی فرمان علی اینڈ سنز ایک سیلرز پبلشرز
اُردو بازار لاہور

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مقدمہ

شعرو شاعری پر

تمہید حکیم علی الاطراف نے اس ویران آباد عالم یعنی کھر خانہ دنیا کی رونق اور انستلام کے لئے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف تالیفات پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے ذائقہ اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی غمزدگیوں رفع ہوں اور کسی نہ کام نہ لگانا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جا غمزدگی کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سود مند معلوم نہیں ہوتے۔ مگر چونکہ قشام ازل سے ان کو یہی حصہ پہنچا ہے۔ اس لئے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں۔ جو کام ان کی کوشش سے سرا بنجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں اُس کی کچھ وقعت نہ ہو۔ مگر ان کی نظر میں وہ ایسا ہی غروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں غروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے۔ اور معماروں کوشش سے لوگ سرودی گرمی مینہ اور آندھی کی گزند سے بچتے ہیں اس

دعاؤ کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بالاسری
 بجانے والا جو کسی شمسان ٹیکرے پر تنہا بیٹھا بالاسری کی سلسلے سے اپنا
 دل پہلاتا اور شاید کبھی کبھی سننے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو
 اس کی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چند ان توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے عجیب
 مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال
 سے اپنے دل میں خوش ہے کہ اگر اس کام کو سلسلہ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا
 تو صالح حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگ دریں کا رخاۂ درکار است
 مگر نکتہ قطری ہمہ نگو بس قدر
 شعر کی ہج و دم | شعر کی مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس
 کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قرین قیاس سے بخود
 ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل بیفہ والا
 ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ اقلاطون نے جو یونان
 کے لئے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا۔ اس میں شاعروں کے
 سوا ہر پیشہ اور ہر جن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں جنہوں
 نے شعر کو میچک لینٹرن سے تشبیہ دی ہے یعنی میچک لینٹرن جس قدر
 زیادہ "تار یک کرے" میں روشن کی جاتی ہے اسی قدر زیادہ جلوسے دکھائی
 دیتی ہے۔ اسی طرح شعر جس قدر چل و تار کی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے۔ بے شک
 زیادہ رونق پاتا ہے۔

شاعری کا ملکہ بیکادھیں ہے | یہ وہ اسی قسم کی بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف
 کہی گئی ہیں۔ ایسی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار
 نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جن

ہو قدرت نے اسی کام کے لئے بنایا تھا۔ اور یہ ملکہ اُن کی طبیعت میں ودیعت کیا
تھا۔ اگرچہ اکثر نے اُس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس
ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ
اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح غبت اور بیکار نہیں کہا
جاسکتا۔ عقل خدا کی ایک گواہی نعمت ہے۔ مگر بہت سے لوگ اس کو مکروہ و
بشر و فساد میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح شجاعت ایک عطیہ الہی ہے مگر
بعض اوقات وہ قتل و غارت و برہنہی میں صرف کی جاتی ہے۔ کیا اس سے
عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہے؟ ہرگز نہیں
اسی طرح ملکہ شعر کسی بڑے استعمال سے برا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ شاعری اکتساب سے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ جس
میں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی
علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعضے نا فہم
سے موزوں نہیں پڑتے جیسے اُن کو بعض اُن پڑھ اور بغیر سن بچے بلا تکلف
موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں
ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اُس کی استعداد خداداد ہوتی ہے۔ پس جو شخص
اس عطیہ الہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لالے گا۔ ممکن نہیں کہ
اُس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہنچے۔

شعر کی تاثیر | شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اُس سے
مسلم بنے | عزوں و نشاط باجوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔

لہذا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ
کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھلا پہلے سے جو حسرت انگیز کرکٹے اب ظاہر

وقت ایٹھنر کا مشہور مصلح سولن زندہ تھا۔ اُس کو نہایت غیرت آئی۔ اُس نے اہل وطن کو بھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا۔ جب ایٹھنر میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اُس نے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پُر اس نے مدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک ریتی اور برسر پر پانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اُس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بندی پر جہاں اکثر فصحا منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی عادت کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کئے جن کا مضمون یہ تھا ”کاش میں ایٹھنر میں پیدا نہ ہوتا۔ بلکہ عجم یا بربر یا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہم وطنوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بے خبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لئے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک دوسرے سے کہیں کہ یہ شخص اسی ایٹھنر کا رہنے والا ہے جو سلیمس کی لڑائی سے بھاگ گئے۔ اے عزیزو جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ ننگ و عار ہم سے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو۔ جب تک کہ اپنا چھٹا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ بنے نہ چھڑا لو“ ان غیرت انگیز اشعار سے ایٹھنر والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اُس وقت سب نے ہتھیار سنبھال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیروں کی کشتیوں میں سوار ہو کر سلیمس پر چڑھ گئے۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں تفصیل مذکور ہے جزیرہ سلیمس پر قابض ہو گئے اور دشمنوں میں سے بہت سے قہر ہوئے اور باقی تمام مال و اسباب چھوڑ چھاڑ کر بھاگ گئے۔ ایک بار پھر عنیم لے بڑے ساز و سامان کے ساتھ سلیمس پر چڑھائی کی مگر کچھ فائدہ نہ ہوا۔

مثال ۲ | انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اوور ڈھلے جب وینزیر چڑھائی

کی قویلز کے شاعروں نے قومی جھنڈی کے جوش میں نہایت دلور
 انگیز اشعار کہنا شروع کئے تاکہ اہل ویلز کی بہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ
 انگلستان کی سپاہ کے آگے ان کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ لیکن شاعروں کے یہ جوش
 کلام نے ان میں حب وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا کہ جب وہ فوج شاہی
 کے مقابلہ میں کامیابی سے بائٹل مایوس ہو گئے تو بھی ان کا اشتخاشی سے
 قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر عزت ہوئی اور اس
 کو ایسی دقتیں اٹھانی پڑیں کہ فتح کے بعد اس نے ویلز کے تمام شاعروں
 اور نصابوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ شاعری کا نتیجہ ویلز کے شاعروں کے حق میں
 بہت برا ہوا اور ملک کے لئے بھی کچھ مفید نہ ہوا۔ لیکن اس واقعہ سے شعر کی
 تاثیر اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے۔

مثال ۳ | لارڈ بائرن کی نظم موسم بہار کا مڈ ہیرلڈ ز پیکچر شیج ایک مشہور نظم
 ہے جس کے ایک حصہ میں فرانس۔ انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے
 اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر برا لکھتے کیا ہے اور لکھتا
 ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے اور خاص کر فرانس
 اور انگلستان نے حاصل کئے ہیں اس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا
 گیا۔ اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی چیر دی کا دم بھرتا ہے یونان کو
 کسی قسم کی مدد نہیں دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لئے یونانیوں
 کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے کچھ امید نہ رکھنی چاہئے بلکہ خود اپنے دست
 بازو پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے آزاد ہونا چاہئے۔ اس لئے وہیں
 اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری کی تمام پورے
 میں دھوم ہو گئی۔ اور انگریز اس کی نظم پر ہفتوں ہو گئے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ

فرانس۔ انگلستان۔ اٹلی۔ آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ بارود پہنکاتی ہے۔ جس وقت یونان نے ترکی سے بغاوت اختیار کی یورپ کا متفقہ بیڑا اس کی کمک کو پہنچا۔ ۱۸۳۰ء میں متفقہ بیڑے نے ترکی کے بیڑے کو شکست دی اور ترکی کو یونان کے آزاد کرانے پر مجبور کیا گیا۔ اور اس کی آزادی کو تمام یورپ نے تسلیم کر لیا۔ اوتھو ایک ڈنمارک کا شہزادہ یونانی کا بادشاہ بنایا گیا۔ اور یونان میں پارلیمنٹ قائم کی گئی۔

مثال ۴ | ۱۸۳۰ء میں جبکہ چارلس دہم بادشاہ فرانس نے قانون آزادی کے برخلاف کارروائی کرنی شروع کی اور رعایا سے فرانس میں سخت اضطراب اور سریشمگی پیدا ہوئی اس وقت فرانس میں بھی دو قبیلائے ایک منسوب بہ پیرس اور دوسرا منسوب بہ مارسیلز لکھے گئے تھے جو گڈر رعایا اور شاہراہوں

نہ رقاء افندی ناظرہ السنہ مختلفہ مصر نے ان دونوں قبیلوں کو عربی نظم میں ترجمہ کر کے اپنے سفرنامہ میں جسکا نام الدیوان النفیس بالیوان باریس ہے نقل کیا ہے۔ دونوں کا پہلا ایک ایک بن۔ یونان لکھا جاتا ہے۔

قصیدہ مارسیلیہ

فیہا یا بنی الایطان قہیبا
وقت فخرکم لکم تحمیتا
اقیموا الراية العظیة سویا
وشنوا غار توالعجی طیتا
علیکم باسباح ایا اعلی
ولنظم صفوکم مثل اللالی
(بقیہ اگلے صفحہ پر)

قصیدہ پارلیسیہ

یا اهل نوا النسہ المعز
یا شجانا بشما متکم
عشتہ فی الرق وورطیم
والان خذوا حریتکم
ما احسن یوم فخرکم
بنوا فککم فی کلمتکم
کروا کر اللطیف یحکم
النصر حلیف شجاعتکم

میں جل جنگ پر گائے جاتے تھے۔ اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت کرنے پر آگسا یا گیا تھا۔

انفرض یورپ میں لوگوں نے شعر سے بہت بڑے کام لئے ہیں خصوصاً ڈریٹشک پوٹسٹری نے یورپ کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اس کا اندازہ کرنا نہایت مشکل ہے۔ اسی واسطے شکسپیئر کے ڈرامے جن سے پولیٹیکل سوشل اور مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یورپ کو پہنچے ہیں۔ بائبل کے ہم پلے جاتے ہیں۔ بلکہ جو لوگ مذہب کی قید سے آزاد ہیں وہ ان کو بائبل سے بھی زیادہ سود مند اور فائدہ رساں خیال کرتے ہیں۔

ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید مشکل سے مل سکیں۔ لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کئے جاسکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

اغشی کے کلام کی تاثیر اعراب کا مشہور شاعر میمون بن قلیس جس کو نابینا ہونے کے سبب اغشی کہتے تھے اُس کے کلام میں یہ تاثیر خوب المثل تھی کہ جس کی اس کو کتاب ہے وہ عزیز و نیک نام اور جس کی ہجو کرتا ہے وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہے۔ ایک بار ایک عورت اُس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکی کا بہت ہیں اور کہیں اُن کو بے رحم نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعوب کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہے۔ اغشی نے اُس کی لڑکیوں کے حسن اند جمال اور خصائل پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا جسکی بدولت اُن لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف

(تجربہ فیض) و خوضوا فی دماء اولی اللہ

و خورہم شد افیکہ حدیا

نعم انشدکم فی کل حال

خا خوضوا دماء اولی اللہ

سے اُن کے پیغام آنے لگے۔ یہاں تک کہ اُمرا نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے اُن سے شادیاں کر لیں۔ لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیاہی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکریہ کے اعشیٰ کے واسطے بطور ہدیہ بھیج دیتی تھی۔

زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر اس کے بعد زمانہ جاہلیت کی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جبکہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر رضی ہیں ملامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے برا بیچتا کرتا ہے یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینی اور اُن میں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے اور اکثر اپنی بھولچول میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً عبداللہ بن معمر مکی کہتا ہے کہ بنی زبید کا سردار تھا ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رہی تھی کہ محزون مازنی کے ایک حبشی غلام نے کچھ اطمینان بخشا اور اس کی تشہیب کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی کھائے، عبداللہ نے اُٹھ کر زور سے اُس کے منہ پر ہلکا ہلکا مارا۔ غلام چلا آیا۔ بنی مازن نے غیظ و غضب میں آکر کہا کہ مار ڈالا۔ پھر عمرو بن معمر کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جا کر مذکر کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جوش میں مدد دے کر تمہارا مار ڈالا ہے۔ سو ہم تم سے خوف کے خواستگار ہیں اور خون بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں۔ عمرو خون بہا لینے پر آمادہ ہو گیا۔ جب بھائی کی آمادگی کا حال

سے یہ ایک مخضری شاعر ہے یعنی اُس نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اُس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں بھی لکھا تھا اور وہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے سرج گوئی کا راز صمد و جائزہ پر دکھایا تھا۔ اور محض مداحی کی بدولت دولت مند ہو گیا تھا ۱۲

کیستہ ثبت مندریکر سب کو معلوم ہوا تو اس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہ جن میں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت غیرت دلائی سہجہ سا آخر عمر بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے پر کھڑا ہو گیا اور مائیںوں سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا +

رود کی کے کلام کی تاثیر | انداز کے مشہور شاعر رود کی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصرون احمد سامانی نے جب خراسان کو فتح کیا ایدہرات کی فرست بخش آب و ہوا اس کو پسند آئی تو اس نے وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تخت گاہ تھا اس کے دل سے فراموش ہو گیا۔ لشکر کے سردار اور اعیان امرا جو بخارا میں عالی شان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے تھے ہیرا میں رہتے رہتے اکتا گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے سے گھبرا اٹھے۔ سب نے استاد ابو الحسن رود کی سے یہ درخواست کی کہ کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رود کی نے ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شراب اور راک زنگہ میں محو ہو رہا تھا اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ جی جانی محفل چھوڑ کر اسی وقت کبشہ کے اشعار یہ ہیں :-

انی قومہ لا تعقلوا لہدی	انزل خبید اللہ اذ حان یومہ
وامتوت فی بیت بعد لا منطیر	بلا فخذ و منهم انا کا واد گرا
وصل یمن فیر حیر شبر لمطعم	ودم عنک غمو وان عمر و امسا لیم
فمشو باذن النعام المصلی	فان الیم لم تقاس واط ند یتم
اذا انزلت اعقابہ من الدم	ولا تزدوا لافقوا النساء کرم

تھ اس قصیدہ کے اول کے چند شعر یہ ہیں :- (بقیہ اگلے صفحہ پر)

اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مرغ لشکر کے بخارا روانہ ہو گیا اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں لیکن ایسی حکایتیں بے شمار ہیں کہ شعر کسی مناسب موقع پر پڑھایا گیا ہوگا۔ اور معین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے۔

عمر خیام کی انور مانی گمان جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سنجی رباعی کی تاثیر اور مصاحبت کی عمدہ لیاقت کے سبب محمد شاہ کے تشریف کا درجہ حاصل کیا تھا۔ جو تمام امرا کے دربار کے دیوانوں پر قابض تھی۔ ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور منہسی چھل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں غالباً میراں سید بھیک صاحب کی سواری جن سے نواب کو کمال عقیدت تھی آپہنچی۔ نواب نے فوراً بانی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چاہن چھڑوا دی۔ میراں صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ پانی جو ایک رہا بہت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی۔ تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تا۔ نہ لاکر بیباکانہ باہر نکل آئی۔ اور شیخ کے حضور میں جھک

دعا شہید! یاد پار مہرباں آید ہے	بوسے بوسے مویاں آید ہے
ریگ آہوئے و درشتیہا سے او	پاسے مارا پر نیایاں آید ہے
آب جیون و شکر فیہا سے او	خنک مارا کامیاں آید ہے
لے بخارا شاد باش و شاد می	شاہ سویت میماں آید ہے
شاہ ماہ است و بخارا آسماں	ماہ سوی آسماں آید ہے
شاہ سر دست و بخارا بوستان	سر و سوئی بوستان آید ہے

کر آہب بجا لائی اور غرض کی کہ یونٹھی کو حکم ہو تو کچھ گھاسے میراں صاحب
چونکہ سماع کے عاشق تھے خاموش ہو رہے۔ باقی نے اُن کی خاموشی کو اجازت
سمجھ کر یہ رباعی نہایت سوز و گداز کی لے میں مگانی شریعت کی

شیخے بہ زلے فاشہ گشت۔ مستی کز خیر گسستی وہ شر ہو سستی

زن گفت چنانکہ مینایم۔ بستم تو نیز چسپانکہ مینائی بستی؟

شیخ کی حالت اس بر محل رباعی کے سننے سے ایسی تشہیر ہو گئی کہ باقی کو
اپنی جسارت سے سخت ناہم ہونا پڑا۔ بارہو کی نو بھائی کو خاموش کر دیا گیا
تھا۔ بیچ کی شور و غل کی طرح کلم نہ جھرتی تھی۔ وہ زمین پر پڑے اس کو دیکھ کر اڑھتے
تھے ایدر دیواروں میں سر دے دے مارنے۔ چو۔ دیکھتے بھی نہ تھے۔
پور بہت مشکل سے ہوش میں آئے۔

شاعری نامثالنگی کے بہر حال شاعر اگر اہم لہجہ سے کہتا ہے تو وہ شاعری
زمانہ میں ترقی پاتی ہے۔ محض بے۔ یہاں باتوں کی ذہنی ترقی تاخیر اور دلالت

اُس کی نچر میں داخل ہے۔ لیکن شاعری کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اثر
تعمول نے قائم کی ہیں اُن کا جھکاؤ اُس طرف پایا جاتا ہے کہ سولیزیشن
کا اثر شعر پر بڑا ہوتا ہے جس قدر کہ علم زیادہ عمیق ہوتا جاتا ہے۔ اس قدر تحمل
جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے اور گریہ کی عادت جو ترقی علم کے
ساتھ ملتی ہے وہ شعر کے حق میں مہم قائل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ جب تک
سوسائٹی نیم شائستہ اور اُس کا علم ایدر واقفیت محدود رہتی ہے اور غلط فہمیاں
پر اطلاع کم ہوتی ہے اُس وقت تک زندگانی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے
زندگی کی سرگردشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم
شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اُس سے

کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ اور انہیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے۔ لیکن جب یہ شائستگی زیادہ پھیلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں اور اگر کہیں بند نہیں ہوتے تو انکو نہایت احتیاط کے ساتھ روکا جاتا ہے۔ تاکہ ان کا مضحکہ نہ اڑے۔

اس رائے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ "شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا میچک لینڈرن آنگیکہ پمڈ البی ہے جس طرح اس لائٹن کا تماشہ بالکل اندھیرے کمرے میں پورے کمال کو پہنچتا ہے۔ اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا اثر شہد دکھاتا ہے۔ اور جس طرح روشنی کے آنے ہی میچک لینڈرن کی تمام توانائیاں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح جوں جوں حقیقت کی حدود اور بصافت اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں۔ اسقدر شاعری کے سیمیائی جلوے کا نور ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں۔" فردوسی اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لئے ذیل کی مثال پر غور کی مثال کرنا چاہئے فردوسی نے اپنے ہیر و رستم کی زور مندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاعرانہ میں لکھا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ اس کو سن کر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں پیدا ہوتا تھا۔ اس کے زور اور شجاعت کا حال سن کر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے دل میں خود بخود اس کے ساتھ بہادری اور اس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا ہوتا تھا۔ لیکن اب جبکہ حکم بڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائے گا۔

شاعری شائستگی میں قائم نہ ہو سکتی ہے اگرچہ یہ رائے جو شاعری کی نسبت اوپر

بیان ہونی کسی قدر صحیح ہے۔ مگر اس کو بھی بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہئے جو لوگ اس رائے کے برخلاف ہیں وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیال غور ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقامات کے بیان کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں سیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ سائنس اور مکیٹنگس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی تشبیہات اور تشبیہات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود تھا متیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے۔ وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سائنس کے ترقی کرنے سے آئیندیش یعنی تخیل کی طاقت ضیعت ہو جاتی ہے۔ بلکہ ان کا کافول ہے کہ جیتک انسان کا یہ اعتقاد ہے کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہے جب تک بے شمار اسباب اور موانع جن کا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہم کو گیرے ہوئے ہیں۔ جب تک عشق انسان کے دل پر حکمران ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قطعہ بنا سکتا ہے۔ جب تک قوموں میں حب وطن کا جوش موجود ہے۔ جب تک مبنی نوع انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لئے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور قانع جوڑے گی میں وقتاً بعد وقت حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جذباتی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائے گی۔ اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے اس بات کا ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نیا جلتے گا۔ ہاں مگر اس میں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ ان کے لئے وہ پہلی تھیں اس لئے

عجیب تھیں۔ اب ان کے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لے جاسکتا۔
 شاعری کا تعلق شعر سے جس طرح انسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہے اسی
 اخلاق کے ساتھ طرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی
 اور پاک خوشیوں کو اس کے اخلاق کے ساتھ ایسا عریح تعلق ہے جس کے
 بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شمر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح
 تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن اذریوس کے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب
 مناسب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صد فیائے کام کے ایک جلیل القدر
 سلسلہ میں سماع کو جس کا جزو اعظم اور رکن رکن شعر ہے وسیلہ قرب الہی اور
 باعث تصفیۃ نفس و تزکیۃ باطن مانا گیا ہے +

شعر کی عظمت | یورویپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے
 سبب جو قوتیں سو جاتی ہیں شعر ان کو جگاتا ہے۔ اور ہمارے بچپن کے ان خالص
 اور پاک جذبات کو جو کوٹ غرض کے داغ سے منترہ اور مہترائے پھر تروتازہ
 کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور مہارت سے بے شک ذہن میں تیزی
 آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے۔ جبکہ افلاس میں قوت لایوت کے لئے
 یا تو نگری میں جا ہونے کا سبب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا میں چاروں
 طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے۔ اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتی ہیں
 اگر اس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہوتا جو دل کے بہلانے اور تروتازہ کرنے
 میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور
 تو نگری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں
 ودیعت کی ہے۔ وہ ہم کو محسوسات کے دائرہ سے لکال مگر گذشتہ اور آئندہ حالوں
 کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کرتا ہے۔ شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں

بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے۔ پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق فاضلہ اکتساب کر سکتی ہے۔ قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و بیمان کی پابندی بید معرکہ اپنے تمام عزم پورے کرنے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی و تمام مصلحتیں جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں جگہ اٹھتی ہے اور جن کے نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی قوم میں بالکل شعری کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ اُن کی بنیاد تو اُس میں شعری کی بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹیوشن سے شاعروں کو جلا وطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ سرد مہر خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعر کا ادب اور تعلیم کرتی ہے۔ جنہوں نے اُس عالم سلیمانی کی بدولت جو قوت متحدہ لے اُن کے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی تحریک اور براہ کجنگی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لی جانے والی۔ شاعری سوسائٹی | مگر باوجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں کی تابع ہے | ممکن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات۔ اُس کی رائیں۔ اُس کی عادتیں

اُس کی غلبتیں۔ اُس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اُسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے تبد معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا جاتا ہے شاعر کی صفائی کی نسبت جو کہا گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعر نے اور شاعری کو جو گوئی نے برابر کیا۔ اس کا منشا وہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور تہذیب دانا گوئی نے جو علم و فضل سے دستبردار ہو کر ہزل گوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا جس طرح خوشامد اور نذر بھینٹ کا چٹخا ارفہ رفتہ ایک متدین اور راستباز حج کی نیت میں خلل ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح دربار کی واہ و واہ اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبہ شاعر کو پیچھے پیچھے بھٹی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و مسخرہ پر اس طرح لاڈالتی ہے کہ وہ اُس کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔

خود بخار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ نہ دے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام بیت المال جیب خراج ہوتا ہے۔ ان کی بے دریغ بخشش شعرا کی آزادی کے حق میں ہم قائل ہوتے ہیں۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہئے تھا ایک بندہ ہوا دھوس کے دھوانہ پر دریونہ گردوں کی طرح صدا لگاتا اور

بے بددراکانی قزاقی ایک مشہور ہزل شاعر تھا۔ یہ شخص اقسام علوم میں ماہر تھا اُس نے ایک کتاب فن عزیمت میں لکھی تھی اور اُس کو لے کر شاہ ابوالسحاق انجو کے ہاں گیا۔ لکھنے لکھنے شیراز گیا تھا۔ جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا بادشاہ مسخروں سے نفرت کرتے ہیں۔ لکھنے کی فرست نہیں۔ بعد نے کہا کہ اگر مسخرگی سے نفرت نہ تھی تو اسے بھیج دیتے۔ تو علم حاصل کرنا ضروری ہے۔ اُسی روز سے ہزل گوئی اختیار کی۔ اس سے پہلے یہ ہو گیا۔

شبیہ اللہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستائش میں سچ سے بالکل قطع
 نظر نہیں کی جاتی۔ کیونکہ قوی عروج کی ابتداء میں مدح اکثر مدح کے مستحق ہوتے ہیں
 اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جو ہر دفعہ زائل نہیں ہو جاتا۔ لیکن جب
 واقعات بڑھ جاتے ہیں اور مدح سررائی کی گرتے ہمیشہ کے لئے شاعر کے ذمہ
 لگ جاتی ہے تو اس کی شاعری کا مدار صرف جموٹی تہمتیں باندھنے پر رہ جاتا
 ہے۔ پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی عمر طبعی شخصی سلطنتوں میں اکثر
 سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امراء میں وہ
 خوبیاں جن کے سبب سے جمہور انام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے
 مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہیں تو ان کو شاہ و ملک کی
 بھٹی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوجھتی جس کو سن کر ان کا نفس مولا ہو۔ لہذا
 ان کو شعرا کی زیادہ قدر کرنی پڑتی ہے۔ اس سے جموٹی شاعری کو اور زیادہ
 ترقی ہوتی ہے۔ پھر بہت سے غیر شاعر جب شاعروں کو گدیاں بٹا سکتے ہیں
 خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو ان کو بہت خوف اپنے نہیں ملتا اور ہانا
 پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہے
 وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھونڈی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس طرح
 ہر ماہی کے لئے مورچہ چپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی۔ اسی طرح لائق
 رائے شعر کی تصویر کو یا مسخ ہو جاتی ہے۔ اور شاعری کا حاصل سوا اس کے
 کہ اس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

چوتھی ممدی بکری میں شعر | مرزا محمد ظاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ اس
 کی نسبت کیا خیال تھا | روز ذات کے وقت صاحب ابن غیاث طاعان
 مجلس میں حسب معمول فضلاء اور شعراء جمع تھے۔ اثنائے سخن میں شعر کا ذکر ہوا کہ

بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت۔ جو لوگ مذمت کرتے تھے انہوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا دم پر مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد جھوٹ پر ہے۔ اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت بڑا صاحب علم و فضل تھا۔ شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ من ہیں۔ اُن میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ ہم کو سلاطین و وزراء کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ رہی یہ بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے۔ ہاں بے شک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تانا بنا (یعنی جھوٹ) شعر کے طلا سے مٹا دیا جاتا ہے تو ہر رنگ زیر خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آ جاتا ہے۔ اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امرا کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔

مسلمان شعرا کی کثرت | یورپ کا ایک مؤرخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شاعرا میں اُن کے برابر نہیں ہو سکتے۔ ظاہر اُس نے عرب کی قوم کے شعرا سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لئے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے۔ کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خالص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائیگی۔

ہر اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی
 ہموں کے شعرا سے اُن کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

کثرت کا سبب | بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک
 روح و تالش پر مدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے
 ہر دوں طمع کو عام اس سے کہ وہ شاعر بننے کے لالچ ہو یا نہ ہو شاعری اختیار
 کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر درجہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے
 دیا جاتا تحسین و آفرین ہونے کا دستور۔ اور یہ کچھلا سبب پہلے سے بھی
 زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا۔ کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انہیں
 لوگوں کو ہوتا تھا جنہیں اُس کی احتیاج تھی۔ لیکن وادہ واسننے کی خواہش میں
 دشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں سہول سے مسلمانوں کی
 شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں
 کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوجھاڑ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر
 ہونے لگی تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے اُن کے دل بوجھ
 گئے اور شاعری کی اعلیٰ لہا قیتیں جو اُن کی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خیال
 کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہنے لگا ہر نہ ہونے پائیں۔ اور جو مستحق نہ
 تھے اُن کے دل بڑھے اور اُن کو قوم میں اپنی لب نہ بھیلانے اور شاعری پر
 علم کرنے کا موقع ملا۔

عرب میں شعرا | شعرا کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔ سلطنتوں
 کی قدر | ہمیشہ اُن کی قدر کی ہے اور قوموں نے اُن کے دل بڑھانے
 میں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا۔ جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعر
 میں ممتاز ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اُس قبیلہ کو آکر مبارکباد دیتے تھے۔

اور سب مل کر خوشیاں کرتے تھے۔ قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن
 پہن کر آتی تھیں اور فخریہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام
 قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ اُن کے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور
 اُن کے کارہائے نمایاں اخلاقیات و عذاب تک پہنچانے والا ہے۔ شعر کی تاز
 برداری یہاں تک کی جاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی سر نہ ہٹا
 نہ نہ کیا جاتا تھا۔ ایک بار اعشیٰ بہت سالوں واسباب لئے بلادیہی عامر
 کو ہو کر گذرا اور ہزنوں کے خوف سے اثنائے راہ میں علقمہ بن علاثہ کے
 ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی۔ اُس نے بسر و چشم قبول کیا اعشیٰ نے کہا تو نے مجھے
 جن دانش سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔ اعشیٰ نے کہا اور موت سے؟ وہ
 بولا یہ تو امکان سے خارج ہے۔ اعشیٰ وہاں سے ناراض ہو کر عامر بن الطفیل
 کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دونوں باتوں کی حامی بھری۔ اعشیٰ نے کہا موت سے
 کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خون بہا تیرے وارثوں
 کو بچے دوں گا۔ اعشیٰ بہت خوش ہوا اور اُس کی مدح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی
 سچو مکھی۔

قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر و قیمت | عرب کے سید اور مالکوں میں بھی شعرا کی قدر وانی
 ہوتی ہے مگر شخصی حکمت میں مضمر ہوتی ہے | کا ایسا ہی حال رہا ہے قومی سلطنتوں میں جہاں
 بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا۔ ایسی قدر و انیوں سے شاعر عربی بے انتہا ترقی
 پاتی ہے۔ شاعر عرب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ٹھہر جاتا۔ سلطنت سے اُس
 کی تقویت اور ادا نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول ہو سکتا ہے جو شاعر
 کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا ہے۔ نہ اسکو سلطنت
 کی بستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ خوف ہے۔ لیکن خود مختار

مسلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا اور آزادی سے
پست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے سچے جوش اور دلوں کے
بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہئے۔ سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے
ہیں۔ نہ وہ اپنے دل کی آئینہ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے نہ سچے جوش سے
کسی کی جھوٹے سکنا ہے۔ مروان بن ابی حفصہ جو افسانہ نگار ہی کے زمانہ میں
مشہور شاعر تھا اس نے معنی بن زائید کے مرثیہ میں جس کی شجاعت اور سخاوت
غیر بالمثل تھی۔ یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَدُنَا ابْنُ شَيْخٍ أَبَدٍ مَعْنِي كَذِبٌ يَدْعُو بِالْأَسْوَاقِ نَسْرًا
عبدی نے اس کو دربار میں بلا کر یہ شعر اس سے پڑھوایا اور نہایت پسند
کئے ساتھ دربار سے لے کر آیا۔ لکھتا ہے کہ جعفر برکی کے سوا چھ کسی اور شاعر
نے اس کو صلہ نہیں دیا۔ جہاں وہ قصبہ دکھ کر گئے جاتا وہاں سے جواب دیا۔
نیا ضی تو معنی کے ساتھ ہی جعفر برکی جس کا ایک زمانہ اور خاص گشت و
احسان تھے۔ اس کے مہرے لکھنے پر بہت سے شاعر بارہوں کے حکم
گئے۔ رقاشی نے لکھن شاعر کے قتل کے بعد خفیہ ایک مہر لکھا تھا
میں کہتا ہے

أَمَا وَاللَّهِ لَوْ لَا خُوفٌ وَاشْيَ وَعَيْنٌ لَتَخَذْتُكَ لَأَمْتًا

كَلَّمْنَا خَلِيلَ تَدْرِكُ دَاوُدَ لَمَّا كَذَبَ الْمَلِكُ بَاخُوذَ الْبَنَاتِ لَا

ترجمہ۔ واللہ اگر غمانہ کا اور خدائے کی شہم ہاں ارکا خوش نہ ہوتا تو ہم تیرے
گروہ و اف کرتے اور بوسہ دیتے جیسے کہ لوگ جھرا سو کو بوسہ دیتے ہیں۔

شخصی حکمت میں شاعر کی آزادی ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد
سے اس کو نقصان پہنچتا ہے۔ شاعر دربار کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتا تو اسکو

ویسے ہی غم سے بھگتتے پڑتے ہیں۔ جیسے کہ فردوسی کو بھگتتے پڑے۔ فردوسی ایک آزاد منش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن مہمندی وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا۔ مگر وہ اس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا جب حسن مہمندی کی مخالفت کا حال اس کو معلوم ہوا تو اس نے یہ شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مبادی فطرت بودہ ام مائل بہ مال ہرگز۔ طامع بہ جاہ نیز
سوئے در وزیر چرا ملتفت شوم چوں فارغم ز بار گہ پاوشاہ نیز
اُس کی آزادی اور راست گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے عزاج کو اس سے
تغیر کر دیا گیا۔ کبھی اس نے کلام بیتہ اس کی دہریت پر اور کبھی اشعار شیعہ پر
استدلال کیا گیا۔ اور ساٹھ ہزار بیت کی مثنوی جس کا عملہ فی بیت ایک مثقال
طلا قرار پایا تھا اس کی جلدوں میں سوائے محرومی ناکامی کے اس کو کچھ نہ ملا
مگر فی الحقیقت جیسی کہ اس نے اپنے کلام کی داد پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو
ایسی داد ملی ہو۔ اس کے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسح کر لیا۔ اور
بڑے بڑے مسلم القوت استاد اس کی فصاحت کا لوہا مان گئے اور اس کا سبب
اور کچھ نہ تھا سوا اس کے کہ سوسائٹی یا دربار کا دباؤ اس کی آزاد طبیعت پر غالب
نہیں آیا۔

صدر اسلام کی | صدر اسلام کی شاعری میں جہتک کہ غلامانہ تملق اور خوشامد
شاعری کا کیا حال تھا | نے اس میں راہ نہیں پائی۔ تمام سچے جوش اور دلوں سے موجود
تھے۔ جو نوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جودم کے مستحق ہوتے
تھے ان کی مذمت کی جاتی تھی۔ جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مرجع تھا
اس کے در دناک مرثیے لکھے جاتے تھے۔ اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی

میں کی جاتی تھی۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات
 پیش آئے تھے ان کا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ احباب کی صحبتیں جو انقلاب
 روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں ان پر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے۔ پارسیا
 ہویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر انشا کرتے
 تھے۔ چراگاہوں، چشموں اور فادیلوں کی گزشتہ صحبتوں اور جھگڑوں کی وہ
 تصویر کھینچتے تھے۔ اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی
 رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور انکا دیکھنے
 کی آرزو نالت غربت میں لگتے تھے۔ دل میں دوستوں کی اور محصوروں کی
 سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگزشت۔ واقعی
 تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور
 سخاوت دغیرہ پر فخر کرتے تھے۔ سفر کی محنتیں اور مشقتیں جو خود ان پر گذرتی
 تھیں بیان کرتے تھے۔ عالم سفر کے مقامات، مواقع، شہر اور قریبے۔ ندیاں اور
 چشمے سب نام بنام۔ اور جو جرمی یا بھلی کہشتیں وہاں پیش آتی تھیں انکو مؤثر
 طریقہ میں ادا کرتے تھے۔ بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت
 دکھاتے تھے۔ اسب طرح تمام نچرل جذبات جو ایک جوشیلے شاعر کے دل میں پیدا
 ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن رفتہ رفتہ دربار کے
 تملق اور خوشامد ہونے وہ سر جیون باتیں سہہ نہ کر دیں۔ اور شعراء کے لئے عام طور
 پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جن میں وہ اپنے تلم کی بولا بہاں دیکھا سکتے تھے
 ایک مدحیہ مضامین جن سے حور و حین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے غشتیہ
 مضامین جن میں ان کے نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی تھی۔ پھر حرب ایک
 مدت کے بعد دونوں مضمونوں میں چوڑی ہوتی ہی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور

سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لئے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطاببات
 و مناسبات و اہاجی و ہزلیات کا دفتر کھلا۔ بہت سے شاعروں نے سب چھوڑ
 چھاڑ کر یہی کوچہ اختیار کر لیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا
 اگرچہ ابتدا سے آخر تک ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے احباب التعلیم
 لوگ بھی پائے جاتے ہیں جن کی شاعری پر مسلمان فخر کر سکتے ہیں۔ لیکن شائع
 عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پچھلوں کے لئے شاعری کا میدان
 نہایت تنگ کر گئے۔ یا ان کے لئے بہت بڑے نمونے چھوڑ گئے ہیں۔
 متوسط اور اخیر زمانہ میں | پچھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں
 اسلامی شاعری کا کیا حال دیکھا | مدحیہ قصائد اور غمشتیہ غزلوں اور مثنویوں اور اہاجی و
 ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انہوں نے شاعری کو نہیں چند
 مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جیسے کہ چڑیاں کھیت چک
 گئیں اب کیا دھڑکتا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اعلیٰ تو شاعر کے لئے میٹرل
 کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں
 اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل
 کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سرسری
 جھوٹی اور عشق محض تھا یا رسی ہو تو شعر کو ہمیشہ وہی باتیں بڑا گھلے لکھے گئے ہیں
 دہرائی پڑتی ہیں۔

شاعری میں تقلید اب جو پچھلوں نے اگلوں کی تقلید گیتی شروع کی تو نہ صرف
 مغامین میں بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں تراکیب میں۔ اسالیب میں تشبیہات
 میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرض کہ ہر ایک بات
 اور ہر ایک چیز میں ان کے قدم بقدم چلنا اختیار کیا۔ پھر جب ایک ہی لکیر

پیٹے پیٹے زندگی اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونڈے اختراع ہونے لگے۔ جن پر یہ
مثل صادق آتی ہے کہ خشک یا کندہ بروزدہ اگر چہ کندہ لیکن ایجاد بندہ۔

بُری شاعری سے سوسائٹی اگرچہ شاعری کو بدنام سوسائٹی کا مذاق غار سے بگاڑتا
کو کیا نقصان پہنچتے ہیں۔ مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی
ہو سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب چھوٹی شاعری کا رواج
تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان و فوس ہو جاتے
میں جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کو
زیادہ داؤد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داؤد لے۔ اور
اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور اور جھوٹی اور سب سے زیادہ
بائیں و سن و قافیہ کے دلکش پیرایہ میں گھس گھس کر سوسائٹی کے مذاق میں زہر
گھسٹتا جاتا ہے۔ حقائق وہ اوقات سے لوگوں کو روڑہ و زبردنا بہت کم ہوتی
جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں پر نچرل کہاں بول اور کمال خیالات سے
لوگوں کو انشراح ہونے لگتا ہے۔ تاریخ کے سب سے بڑے و قانع کنندہ
ہی گہرا نے لگتے ہیں۔ جنہوں نے قحط اور افسانے حقائق و اطمینان سے زیادہ خوب
معلوم ہوئے ہیں۔ تاریخ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بگڑ جاتی
ہیں۔ اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت انتہاء کے ساتھ انسانی ذہن سوسائٹی میں
جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و سخریت بھی شاعری
کے قوام میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن گھس جاتا ہے۔
بری شاعری سے لٹریچر اور سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے
زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے اس کے محدود ہونے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ
اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جھوٹ اور مبالغہ عام

شعرا کا شعار ہو جاتا ہے تو اُس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور فصحا کی تقریر اور خواص اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کا مذاہن اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں سمجھتی جاتی ہیں۔ جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔ پس جو شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے اُس کو بالضرور شعرا کی زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور نگہ سالی سمجھے جاتے ہیں جن کی توثیق و تصدیق شعرا کے کلام سے کی گئی ہو۔ پس جو شخص ملکی زبان کی ڈکشنری لکھنے بیٹھتا ہے اُس کو سب سے پہلے شعرا کے دیوان ٹیڑھ لے پڑتے ہیں۔ پھر جب شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اُس کا مدار محض قوم کی تقلید پر آ رہتا ہے تو زبان بجائے اس کے کہ اس کا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے۔ زبان کا وہ اقل قلیل حصہ جس کے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے۔ زیادہ تر وہی مانوس اور فصیح گنا جاتا ہے۔ اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور زحشی خیال کئے جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ اُن میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں یا لغت کی کتابوں میں مہیا پڑے رہیں۔ اور ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال ہو جائیں اور کسی مصرف میں نہیں آتے۔ مصنفوں کو تحریر میں اور فصحا کو تقریر میں اُن سے کچھ مدد نہیں پہنچتی۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعرا انہوں نے تصرف کیا ہے۔ ان کے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا۔ جو مجاور سے جس پہلو پر وہ رت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جاسکتے۔ جو تشبیہیں اُن کے

کلام میں پائی گئی ہیں۔ اُن سے سرمو تجاوز نہیں کیا جاسکتا۔ الغرض کسی ملک کی شاعری کو اُس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ کہ اذا صَلَّيْهِ صَلَاحُ الْجَسَدِ كُلِّهِ وَ اِذَا فُسِدَ فُسِدَ الْجَسَدُ كُلُّهُ +

شاعری کی اصلاح | جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہے تو اُس کی اصلاح قریب ناممکن کے ہوجاتی ہے۔ اوّل تو شعرا کو قدیم الف و عادت کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا۔ کہ جس راہ پر وہ جا رہے ہیں اس کے سیاہ کوئی اور بھی رستہ ہے اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شایع عام چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اُس کو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اوّل تو طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اُس کے تمام مرعّیوں سے غبور کر کے منزل تک پہنچنا ہی نہایت کمٹھن اور خسوار کام ہے۔ دوسری مشکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہے۔ اس لئے نہ کوئی اُس کی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اُس کی محنت کی داد مل سکتی ہے۔ پس کوئی شخص جب تک کہ زمانہ کی قدردانی سے بالکل دست بردار ہو کر اُس دہقان کی مانند جو اخیر عمر میں کھرنی کی بعد اپنی زمین میں لگائے محض ایک اُمید میہیم پر آئندہ نسلوں کی ضیانت طمع کا منصوبہ نہ باندھے اس کوچے میں سرگزدم نہیں رکھ سکتا + اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور مقتضاتِ حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اُس کے کلام کی داد توقع سے زیادہ اُس کو مل جائے مگر شاعری حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اُس کے کلام کی داد دیتی ہے اندہ نہ وہ اُس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد اُس کو جس کے ہی چپکے اپنے دل میں یہ شعر پڑھتا ہے

بجول آلودہ دست و تیغ غازی مائدے تحسین لقا ایل زیب اسپ و زینت برگستیاں مہنی
شعرا کے ہمعصر کچھ تو قدیم شاعری کے تعصب سے اور زیادہ ترا جہنیت اور
بیگانگی مذاق کے سبب اس کی روش کو اس محبت سے کہ وہ شامخ غام سے
الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے اپنے نزدیک اس کی ہجو طبع اس طرح
فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ
کر اپنے لئے زادِ آخرت جمع کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی قدر
شاسی سے طبع نظر کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہئے۔
بلکہ یہ امید رکھنی چاہئے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل پائی ہے تو ختم اکارت نہ جائے گا۔

گولڈ ستمہ کی شاعری | گولڈ ستمہ لے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم
شاعروں کا مسلک جس کی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و موس کے مضامین پر تھی
چھوڑ کر سچی نیچرل شاعری اختیار کی تو اس کو یہی مشکلات پیش آئی تھیں۔
چنانچہ اس نے اس حالت کو ایک نظم میں بیان کیا ہے۔ اس میں اپنی نئی
روش کی نظم کو خطاب کر کے کہتا ہے ”اے میری پیاری نظم تو ان موقعوں سے
پہلے بھاگنے والی نظم ہے جہاں نفسانی خولہ مشوں کی طغیانی ہوتی ہے۔ تو اس
لئے قدری کے زمانہ میں بجائے اس کے دلوں کو اپنی طرف مائل اور پاک شہرت
حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں مجھ کو
شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ لیکن جب ہمارے ہاں تو تجھے پر فخر کرتا ہوں۔ تو کہاں سے
طاہروں کی رہنمائی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نگہبان ہوگا۔ دینا کے کسی
حصہ میں خواہ وہ نور لو کی چوٹیاں ہوں یا پیمبر کا کی تبلیغی اور خواہ وہ خطا ستوا

لے اور نیو یورک میں روس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے۔

لے پہاڑ کا جنوبی امریکہ میں شہر کینیڈا دار الخلافہ ملک ایکوسٹر کے پاس ایک پہاڑ ہے۔

کا نہایت گرم خطہ ہوا قلب کا منجمد کرنے والا جاڑا۔ جہاں کہیں تجھ پر نکتہ چینی ہو تو
 وقت کا مقابلہ کیجئے۔ اور باد مخالف کے جھکڑوں پر غالب آئیے اور اپنے درجہ
 نالوں سے صبح کی مدد کیجئے جس کو لوگ حقیر مانتے ہیں۔ تو گمراہوں کو دولت
 کی حقارت کرنی سکھا۔ اور اُن کو اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی
 ذریعوں پر بھروسہ کرنے ہیں اگرچہ وہ غفلت ہوں لیکن خوشحال ہو سکتے ہیں۔
 مگر تیرا تجاویز سے ملک میں سے ہوتی ہے وہ نظام ہر ایک زمانہ تک دھوم
 دکھائی ہے مگر بہت جلد آؤسے کی طرح غیبہ جاتی ہے جیسے کہ سندر کی موہیں
 آخر اس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو۔ جو ملک
 اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں اور بربادیوں کا اس
 طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں
 اور جہاں تھیں وہیں بدستور جمی رہتی ہیں ۛ

شاعری کی اصلاح | نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لئے جس طرح یہ ضرور ہے کہ
 کیونکر ہو سکتی ہے | جہاں تک ممکن ہو اُس کے عمدہ نمونے پبلک میں شائع
 کئے جائیں اسی طرح یہ بھی ضرور ہے کہ شعر کی حقیقت اور شاخیں بننے کے لئے
 جو شرطیں درکار ہیں اُن کو کسی قدر تفصیل سے ساتھ بیان کیا جائے ۛ

اردو میں شاعر بننے کے لئے فی زمانہ | ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لئے
 کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے | صرف ایک شرط یعنی موزوں طبع ہونا درکار ہے
 یہ شخص چند سیاحی سادی متعارف بحروں میں کلام موزوں کر سکتا ہے۔ گویا اُس کے شعاع بننے کے
 لئے کوئی حالت متعارف باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین۔ معمولی تشبیہوں اور
 استعاروں کا کسی قدر ذخیرہ اُس کے لئے موجود ہی ہے جس کو متعدد صدیوں سے
 لوگ رسالے چلے آئے ہیں۔ پورا اتفاق سے وہ موزوں طبع بھی ہے۔ اب اس

کے لئے اور کیا چاہئے۔ مگر فی الحقیقت شعر کا پایہ اس سے ہر ارب بلند تر ہے +
 شعر کے لئے وزن | شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے
 ضروری ہے یا نہیں | بول جس طرح راگ فی حدیث الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح
 نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں
 ایک پوسٹری اور دوسرا ورس اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں
 آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جن طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پوسٹری
 کے لئے نہیں۔ بلکہ ورس کے لئے ہے۔ اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر
 میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہئے +

عرب شعر کے کیا | قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے ہی معنی سمجھتے تھے۔ جو شخص پہلی
 معنی سمجھتے تھے | آدمیوں سے بڑھ کر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا۔ اسی کو
 شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور
 دلاویز فقرے اور مثلیں پائی جاتی ہیں۔ جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور
 امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نرالی اور عجیب
 عبارت سنی تو جنہوں نے اُس کو کلام الہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو
 شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریعت میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا۔ محقق طوسی
 اس اس التباس میں لکھتے ہیں کہ عبرانی اور سریانی اور قدیم فارسی شعر کے لئے
 وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہے +

وزن کی شعر میں | البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اُسکی تاثیر و بلا
 کست ضرور متعلق ہو جاتی ہے۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگر وزن پر شعر کا انحصار
 نہیں ہے اور ابتدا میں وہ مد قول اس زبیر سے معطل رہا ہے۔ مگر وزن سے بلاشبہ
 اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منتر زیادہ کارگر ہو جاتا ہے +

قافیہ شعر کے لئے | قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لئے ایسا ہی ضروری ہے۔
 ضروری ہے یا نہیں جیسے کہ وزن۔ مگر حقیقت وہ بھی نظم ہی کے لئے ضروری ہے۔

شعر کے لئے۔ اس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی استعمال میں آتا تھا۔
 ضروری نہ تھا اور حبشہ کی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے۔

میں باغواں غیر مشغولی جمع کئے ہیں۔ یورپ میں بھی آجکل بلینک اور
 نظم کا بہ نسبت تسطے کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی

کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا سننا کانوں کو نہایت خوشگوار ہوتا ہے۔
 ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاص کر

ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے۔
 اور پھر اس پر مدد لینا اضافہ فرماتی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے

سے باز رکھتا ہے جس طرح صنائع لفظی کی پابندی سے کما خون کر دیتی ہے۔ اسی
 طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید لگانے سے مطلب میں خلل آتا ہے۔

ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر
 اس کے لئے الفاظ چننا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر

اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کر اس کے ادا کرنے کے لئے ایسے
 الفاظ چننا کہ جاتے ہیں جن کا سب سے آخر جزو قافیہ مجوزہ قرار پائے۔

ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ نہ ملے۔
 پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہو نا پڑے۔ پس درحقیقت شاعر

کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ قافیہ جس خیال سے باندھنے کی اسے اجازت دیتا
 ہے اس کو باندھ دیتا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اول آخر مصرع جس میں قافیہ

ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گھڑ لیا جاتا ہے اور پھر اس کے منہ پر

پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لئے اُس کی ایسی قطع رکھی جائے۔ جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ العرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دارومدار ہے اور جن کے بغیر اُس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی سے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل جیسا کہ تمنا خیال کیا جاتا ہے نہ کرنا نہیں سمجھاتے بلکہ علم حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے۔ تحقیقات میں مدد پہنچائے اور عقابین کو روشن کرے۔ عام اس سے کہ کوئی اُس سے مخلوط یا متعجب یا متاثر ہو یا نہ ہو اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر پیدا کرے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی قصہ اُس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نہ ہو۔

شعر کی ماہیت | شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئیں ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں ہو اُس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔ دخول غیر سے البتہ لارڈ سکاٹ نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے گو اُس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن جو کچھ شعر آج کل مراد لی جاتی ہے اُس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ دہرہ در در میں پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے معنوی بت تراشی اور ناطک سے مشابہ ہے۔ مگر مصور۔ بت تراشی اور ناطک کو نبوالے لے یہ ارسطو کے قول کی طرف اشارہ ہے۔

کی نقل شاعر کی نسبت کسی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر کی نقل کس چیز سے ہوتی ہے؟
لفظ کے پر زوں سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہومر اور ڈیڈی جیسے
صناع بھی ان کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا
صیغ اور ٹھیک نقشہ نہیں آتا جس کے جیسا موقام اور چھنی کے کام دیکھ کر ہمارے
خیال میں آتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بہت تراشی و تراشی
اور نائیک یہ تینوں فن اُس کا مسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بہت تراش و تراش و تراش
کی نقل آتا سکتا ہے۔ صورت کے ساتھ رنگ کو بھی قبلا کا دیکھا ہے۔
اور نائیک کرنے والا بشر طیکہ شاعر نے اُس کے لئے الفاظ و تبا کر دیئے ہیں۔
صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی یہ اگر دیکھا ہے۔ مگر شاعری ماوراء
اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنون کا کام دے سکتی ہے اُس کو زبان
اس بات میں فوقیت ہے کہ انسان کا بطون صورت شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ
وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بہت تراشی کی اور نہ نائیک کی مصوری اور
نائیک وغیرہ انسان کے حواصل یا جذبات اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر
کہ چہرہ بارنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ اوصاف اور
نظر فریب نمونے اُن کیفیات کے ہوتے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون
میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور بوقلموں کیفیات صورت
الفاظ ہی کے ذریعے سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیاء
خارجی اور ذہنی کا نقشہ آتا سکتی ہے۔ عالم محسوسات۔ دولت کے افلاک
سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی الحقیقت موجود ہیں اور
تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزا کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا
جاسکتا ہے سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت

جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ "جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالی طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لئے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اُس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں" مذکورہ بالا تقریباً ہمہ مناسب زیادہ دلنشین کرنے کے لئے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں۔

۱۔ فردوسی کہتا ہے کہ

کالیہ چاچی کہاں را بدست بہ چرم گوزن اندر آورد شست

سندوں کو دھوپ را و خم کید راست خروش از خم چرخ چاچی بخواست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہے جبکہ وہ اشکیبوس کشائی کرنے کے لئے بیادہ میدان کا رزار میں گیا ہے۔ اور اس پر وار کرنے کے لئے کمان ہیں تیر جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف استعارہ کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چاہے ہیں تیر جوڑا لیکن اس بیان میں اُس حالت کی جبکہ وہ تیر چلانے کے لئے کمان تانے لگا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اختیار کیا ہے اس میں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کے تھے۔ اس حالت کی کافی طور پر نقل آتاری گئی ہے۔ لیکن چونکہ ایک شاعر کی حالت ہے جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہے۔ اس لئے اس کو ایک بہت زیادہ خوب صورت و وسیع کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار صورت میں ظاہر کیا گیا ہے۔

۲۔ سعدی شیرازی کہ

چنان قحط سالے خنداندر عشق کہ یاروں فراموش گردند عشق
 میں شعر میں و مشق کے کسی قحط کا وہ عالم بیان کیا ہے جو وہاں کے باشندوں
 پر طاری تھا۔ اس مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ
 ملقت بھوک پیاسی مر رہی تھی یا اناج اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی
 معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں غموں پر پیش آتی ہیں۔ لیکن فقہا کے سختی قحط کی
 تصویریں لفظوں میں کہ سوتی نے کھینچی ہے ایسے معمولی بیانات سے ہرگز
 نہیں کیج سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس نہیں ہو سکتی
 اس لئے شاعر کے سوا مصوّر اور بت تراش دونوں اُس کی نقل اُتارنے سے
 عاجز ہیں۔ البتہ ایکڑ ایسا تماشہ دکھانے سے کسی قادرِ عہدہ برآ ہو سکتا ہے
 شریک شاعر نے اُس کے لئے کافی الفاظ مہیا کر دیے ہوں +

۱۳ ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیرخوار بچے کی وہ حالت جبکہ
 وہ خود گھسواؤں سے رخصت ہو کر کہیں دور جانے والا ہے اور بچہ اُس کے
 منہ کو تک رہا ہے بیان کرتا ہے۔

بموقع احوال النفوس خیر
 بموقع الحطاب و الحطب

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُس کی آنکھوں میں اداؤں سے
 واقف ہے جو بولوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس شعر میں استاد نے ایک حضورِ خدا
 کیفیت کی تصویر کھینچی ہے جس کی محاکات زمانہ حال کے مصوّر۔ بت تراش اور ایک
 بھی بلاشبہ کسی قدر کر سکتے ہیں۔ لیکن نہ ایسی جیسی کہ شاخو بنے کی ہے۔ نیز شاعر کے سوا
 کسی کو یہ اسلوب بیان ہرگز نہیں سوچھ سکتا۔ کیونکہ جس مطلب کو اُس نے اس
 پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اُس کا حاصل صرف اس قدر ہے کہ رخصت ہونے وقت
 جو وہ میری طرف دیکھتا تھا اُس پہلے اختیار کیا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ

اس طرح ادا کرتا ہے کہ وہ شیرخوار بچہ جس کے منہ میں بول تک نہ تھا اس کی آنکھ ایک ایسے مجید سے واقعہ تھی جس سے اکثر بڑے بڑے عاقل اور دانشمند واقف نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں +

(۴) نظری نیشاپوری سے

بہ زیر شاخ گل افی گز بلبل را لہ اگر ان نخورد، گزند را چه خبر
فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے۔ یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دوران خون کے بند ہو جانے سے جو نشاط اور امنگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہے وہ جس کو شعرا گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جس کے جوش اور لولہ میں وہ دن بھر چمکتا رہتا ہے اس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افی کے کاٹے کی لہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو یہ تمثیل بھی اس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر حسب قدر کہ اس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہے اتنا بھی تصور یا نامک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا بہت تمناشی اور نامک کی دسترس سے باہر ہے۔

شاعری کہلے کیا کیا امید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے مابین شرطیں ضروری ہیں اور نیز شعرا اور معصوری میں جو فرق ہے وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہوگا۔ اب ہم کہہ رہے ہیں کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعری میں وہ کون سی خاصیت ہے جو اس کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے +

تخیل | سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔

بے اختیار یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں ایجنیشن کہتے ہیں۔ یہ قوت جس قدر
شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اُس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔
یہ ملک ہے جس کو شاعروں کے پیٹ سے اپنے ساتھ لے کر نکلتا ہے اور جو
کتاب سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملک موجود ہے اور
فی شرطوں میں جو کہ کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس
کمی کا تدارک اس ملک سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملک فطری کسی میں موجود نہیں
ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُس کے قبضہ میں ہو وہ ہرگز
کمال شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ
کی تباہی سے آزاد کرتی ہے۔ اور ماضی و استقبال کو اُس کے لئے زمانہ
حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور حبت کی سرگزشت اور شر و شر کا بیان
اس طرح کرتا ہے کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔
اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے
ہونا چاہئے۔ اُس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ جن اور یہی۔ غنقا اور آب
حیدر ان جیسی فرضی اور معدوم چیزوں کو ایسے معقول اور معانی کے ساتھ
منتصف کر سکتا ہے کہ ان کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ جو
نتیجہ وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب
دل اپنی معمولی حالت سے کھینچ رہا ہو جاتا ہے تو وہ بالکل تخیل کا مضمون
ہوتے ہیں۔ مثلاً نیضی کہتا ہے۔

سخت ست سیاہی شب من لختے زشب ست کو کب من

اس پر منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ رات کی تاریکی سب کے
لئے یکساں ہوتی ہے۔ پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک

کیونکہ ہو سکتی ہے اور تمام کو اکب ایسے اجرام ہیں جن کا وجود بخیر و شر کے تصور میں نہیں آ سکتا۔ پھر ایک خاص کو کب ایسا مظلم اور سیاہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اس کی کالی رات کا ایک ٹکڑا کہا جاسکے مگر جس عالم میں شاعر اپنے تئیں دکھانا چاہتا ہے وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملک ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جاود کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیل کی تاریخ | یہ مجنیش کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہے جیسی کہ شعر کی تعریف۔ مگر من و جہ اس کی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو بخیر و یا شہادہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اسکو تکرار و ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے رنگش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل پاک کسی قدر الگ ہوتا ہے۔ اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے۔ اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا ترا لا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا ہے۔ اس سے عداوت معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات میں تصرف کرتی ہے اور کبھی الفاظ و عبارات میں اگرچہ قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں یکساں نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے۔ کہیں محض الفاظ

یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

۱۱ غالب دہلوی۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جام جم سے یہ مرا جام سغال چھا ہے
 شاعر نے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا
 گورہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل
 سکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ
 تھا۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جام سغال میں کوئی غیبی
 ایسی نہیں ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز کے فائز اور افضل سمجھا
 جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی کے گورہ
 میں بھی شراب پی جا سکتی ہے۔ اب قوت تخیل نے اس تمام معلومات کو
 ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام
 سغال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت موجودہ
 فی الذہن کو بیان کا ایک دل فریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اسکو
 پڑھ کر قائلہ ذرا و سکان اس کو سن کر محفوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس
 مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو ترتیب دے کر ایک
 نئی صورت بخشی ہے۔ تخیل یا ایمجینیشن ہے اور اس نئی صورت موجد فی الذہن
 نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے۔ اس کا نام
 شعر ہے نیز اس مثال میں ایمجینیشن کا عمل خیالات اور الفاظ و نفل کے خانہ
 سے بہرہ فائز اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور سب سادگی
 کے نہایت بلند اور نہایت تعجب خیز ہے +
 ۱۲ غالب کا اسی ذہن میں دوسرا شعر ہے

اُن کے آنے سے جو آجاتی ہے رونق مند پر وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے
 اور بگڑی ہوئی طبیعت بحال ہو جاتی ہے اور نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو
 جب تک عاشق اپنی حالت نارا اور اُس کی جدائی کا عذاب نہ جٹائے دوست
 عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعض خوشی
 سے دفعتاً ایسی بشارت ہو سکتی ہے کہ رنج اور غم اور تکلیف کا مطلق اثر
 چہرہ پر باقی نہ رہے۔ اب ایجنیشن نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف ایک
 ایک نئی ترتیب پیدا کر دی۔ یعنی یہ کہ عاشق کسی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں
 معشوق پر ظاہر نہیں کر سکتا۔ کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اُس وقت
 معشوق نہیں ہوتا۔ اور جب معشوق ہوتا ہے اُس وقت تکلیف نہیں رہتی۔ اس مثال
 میں بھی ایجنیشن کا عمل معنی اور لفظ دونوں طرح بدرجہ غایت لطیف اور حیرت
 انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق سلیم پر ظاہر ہے +

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں

صیا باطفت بگو آں غزال رونا را کہ سر بکودہ و بیاباں تو دادہ مارا
 اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صفت معشوق کی بدولت
 پہاڑوں اور جنگلوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس میں
 ایجنیشن کا نثر خیالات میں اگر ہو بھی تو نہایت خفیف اور مختصر ہو گا مگر الفاظ میں
 اُس نے وہ کوشش دکھایا ہے جس نے بشر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہے
 اسی قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہے۔ عبارتیں براہی دارد + اول تو
 صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہے کہ کوئی ذریعہ دوست تک پہنچا پہنچانے
 کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغام مبر بنا دیا ہے کہ وہ ایک سے دوسری

جگر جاتی ہے شاید دوست تک بھی اُس کا گزر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا از
 خود رفتہ کر دیا ہے کہ جو چیز پیغامبر ہونے کی قابلیت نہیں رکھتی۔ اُس کے ہاتھ
 پیغام بھیجتا ہے اور جواب کا امیدوار ہے پھر معشوق حقیقی کو جس کی ذات
 بے نشان ہے۔ بطور استعارہ کے غزالِ رعنا کی مناسبت سے کہ وہ بیابان
 میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر پاؤں جو ڈھکیل کے جو کہ وادہ میں موجود تھی عمیر
 مخاطب متصل یعنی لفظ تو انا ذکر کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے
 ہماری اس گشتگی کا باعث نہیں ہے۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لئے
 حساب سے یہ درخواست کرنی کہ بلطفِ بگو یعنی نرمی اور سادہ سے یہ پیغام دینا
 تاکہ شکایت ناگوار نہ گزرے۔ یہ تمام باتیں ایسی ہیں جنہوں نے ایک معمولی بات
 کو مستند بن کر دیا ہے کہ اعلیٰ درجہ کے ہر ایک خیالات بھی اُس سے زیادہ
 بلند پر نہیں دکھائے جاسکتے۔

دوسری شے یہ ہے کہ اگرچہ قوتِ متخیلہ اُس حالت میں بھی جب کہ شاعری کی معلومات
 کائنات کا مطالعہ کرنا کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے
 کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہی
 ضرور ہے کہ اُس کا کائنات اور اس میں سے خاص کیسی نقطہ انسانی ہر مطالعہ
 نہایت فور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُس کو پیش آتی
 ہیں اُن کو قلم کی نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدہ ہیں ان کے ترتیب دینے
 کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے
 جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور فکر میں مشق و مہارت سے یہ طاقت پیدا کرنی کہ
 وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف غامضیتیں فوراً خد کر کے اور
 اس سرما پہ کواہنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے۔

مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہے جیسے
مرزا غالب کہتے ہیں ۔

بدے گل نالہ دل دو دھسلیغ محفل جو تری بزم سے لکلا سو پریشان نکلا
دوسری مثال

بگداز سعادت و خوشست کہ مرا ناہید بغز گشت و مرتیخ بقر
ناہید یعنی زہرہ کو سعد اور مرتیخ کو نحس مانا گیا ہے پس دونوں باعتبار ذات اور
صفات کے مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ ان کے سعادت و خوشست کے
اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو ان کا اثر یکساں ہی ہوتا ہے مرتیخ قہر سے قتل
کرتا ہے تو زہرہ غمزہ سے ۔

اور مثنوی اشیا سے مختلف خاصیتیں استنباط کرنے کی مثال میر مننون کا یہ
شعر ہے ۔

تفاوت قامت یا روقیامت میں کیا منوں وہی فتنہ ہو لیکن یاں دسا پئے میں دھلیا
یعنی قامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دونوں متحد ہیں مگر فرق یہ
ہے کہ فتنہ قیامت سانچے میں دھلا ہوا نہیں ہے اور قامت معشوق سانچے
میں دھلا ہوا ہے ۔

غرضیکہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر
ان سے استغنا کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ان کے بغیر قوت متحدہ کو اپنی
اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے۔ نہیں پہنچتی۔ بلکہ اس کی طاقت آدمی
سے بھی کم رہ جاتی ہے ۔

قوت متحدہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو
خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے

جب بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گذرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسان
کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت
ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے اور مشاہدوں
کے خزانے گنجینہ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں +

سر والٹر اسکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہے اس کی
نثر کی شاعری نسبت لکھا ہے کہ اس کی خاص خاص لطیفوں میں دو خاصیتیں

ایسی ہیں جن کو سب نے تسلیم کیا ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے
ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اس نے کسی باغ
یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کی
روح میں وہ خاصیتیں تھیں سر والٹر نے وہ سب انتخاب کر لی تھیں۔ سر والٹر
کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل دہی سیاں بندہ جاتا ہے جو پہلے
خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا۔ اور اب وہ بیان سے اتر گیا تھا نہ ظاہر
اس نے ان بیانات میں قوت متخیلہ یہاں بھر دی ہے کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر
محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکی کا قلعہ لکھ رہا
تھا ایک شخص نے اس کو دیکھا کہ ہاکٹ ہک میں چھوٹے چھوٹے خود رو پھول
پتے اور میوے وہاں آگ رہے تھے ان کو نوٹ کر رہا ہے۔ ایک دوست
نے اس سے کہا کہ اس در دوسرے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے
چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی۔ سر والٹر نے کہا تمام کائنات میں
وہ چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں۔ ہیں جو محض محض اپنے تخیل پر
بھروسہ کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کر گیا اس کو بہت جلد
معلوم ہو جائے گا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک

نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو برستے برستے خود اس کا جی اُکٹا جائیگا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی جو شخص شعر کی ترتیب میں اعلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض سوا پر اپنی مارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے۔ اس کا تخیل اسی قدر وسیع ہوگا جتنے کہ اس کا مطالعہ وسیع ہے +

تیسری شرط | کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری تفحص الفاظ | مطالعہ یا تفحص ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعے سے مخاطب کو اپنے خیالات، مخاطب کے رویہ و پیش گوئی ہے۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر کے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں کے سامنے پھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک جاود بخشنی ہو جو مخاطب کو مستحضر کرے۔ اس مرحلہ کا سنا کہ ناچہ قدر دشوار ہے۔ اسی قدر ضروری بھی ہے۔ کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہے تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے تخیل کو الفاظ کی ترتیب میں بھی ویسا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر حاوی نہیں ہے اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا انتخاب اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت تخیل کچھ کام نہیں آسکتی +

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے مجتہدوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ فلاں لفظ جمہور کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے۔ اور اس کے

اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی رہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھے جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی کسر ہے۔ جس طرح ناقص ساپچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چھنی کھاتی ہے اسی طرح ان کے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے معا ان کی نظر میں کٹٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے انتہی کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو زبان کو بچھائی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق نہایت اس قدر ہے کہ ناقص شاعر غرضی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے۔ یہ کامل جب تک زبان کے تمام گوشے نہیں چھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا شاعر کو تب تک الفاظ پر کامل حکومت اور بالکل تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہو ممکن نہیں کہ وہ جمہور کے ذہن پر بال استقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے اختیار بند نہیں گورتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لے کر انتہائی تسلیج و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کی ضرورت پیش آتے ہیں :-

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جن کو فکر شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہئے اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا۔ پھر ان کو جانچنا اور تولنا۔ دوا داسے معنے کے لحاظ سے ان میں جو تصویر رہ جائے اس کو رفع کرنا۔ الفاظ کو ایسی ترتیب سے منتظم کرنا کہ صورتاً اگرچہ نثر سے متمیز ہو مگر معنےً اسبق پر سے ادا کرے۔ جیسے کہ نثر میں ادا ہو سکے۔ شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اول توان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے۔ اور اگر کسی وجہ سے بالفعل اسکو

زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے
وقت دیکھتا ہے اس کو ضرور کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ
پایا جاتا ہے۔

آہ اور دھیں فرق | اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے
نہر آئے اسے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہوتا
ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ پہلی صورت کا نام انہوں
نے آمار لکھا ہے اور دوسری کا آورو لکھا ہے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو
شیرہ انگور سے خود بخود پکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے
جو انگور سے پھونکا کر نکالا جائے۔ مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال
جو اس موقع پر دی جاتی ہے۔ اسی سے اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہے
جو شیرہ انگور سے خود بخود اس کے پاک جانے کے بعد پکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ
کی نسبت بہت دیر میں طیار ہوتا ہے جو کچے یا ادھ کچرے انگور سے پھونکا کر نکالا
جاتا ہے۔ مستثنیٰ حالتوں کے سوا ہمیشہ ہی شعر دیا و مقبول۔ زیادہ لطیف زیادہ
بامزہ۔ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ موثر ہوتا ہے جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا
ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے
سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اس کے
ذہن میں آجائیں اور اسے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاق شاذ و نادر ظہور میں آتے
ہیں بلکہ ادراک کا معدوم دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انگور کے شیرہ کی
طرح اس کے ذہن میں پک رہے تھے۔ کیونکہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ
بغیر غور و فکر کے سرانجام ہو گئے ہیں۔ شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال

دوسرے الفاظ خیال تو ممکن ستہ کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اُس کے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں غرور و دیر لگے گی۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اُس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ دُزن اور قافیہ کی اوکھٹ گھائی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے شخص سے عہدہ بردار ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائے گا تو وہ کام نہ ہو گا۔ بلکہ بیچار ہو گی۔

روما کے مشہور شاعر ورجیل کے حال میں لکھا ہے کہ صبح کو اپنے اشعار لکھواتا تھا اور دن بھر اُن پر غور کرتا تھا اور اُن کو چھانٹتا تھا اور یہ کہا کرتا تھا کہ کبھی بھی اسی طرح اپنے بدصورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہے۔ اسی طرح اہم شاعر جس کے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور مبالغہ موم ہوتی ہے اُس کے مسودے اب تک فریرا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ اُن مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو اشعار اُس کے نہایت صاف اور سادے مبالغہ ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کر اپنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ ملہن بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ نہایت محنت اور بانگدہانی سے نظم لکھی جاتی ہے اور نظم کی ایک ایک بیت میں اُس کے سڈول ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں پے در پے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گو شاعر بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے

بازے پاکئی غلطے شبے بروز آرد کہ مرغ دماہی باغشہ خفتہ او بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جس نے کہ استقلال کے ساتھ جہود کے دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہے جو بے تکلف لکھ کر بھینک دی گئی ہو۔ جس قدر

کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور مد معذیم ہو اسی قدر چاہئے کہ اُس پر زیادہ محنت اور زیادہ غور اور زیادہ حک و اصلاح کی گئی ہوگی +

ابن رشیق اپنی کتاب عمدہ میں لکھتے ہیں کہ جب شعر سرانجام ہو جائے تو اُس پر بار بار نظر ڈالنی چاہئے اور جہاں تک ہو سکے اُس میں خوب تصحیح و تہذیب کرنی چاہئے۔ پھر بھی اگر شعر میں جودت اور خوبی پیدا نہ ہو تو اُس کے دور کرنے کی باتیں پیش نہ کرنا چاہئے۔ جیسا کہ اکثر شعر اکیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اس لئے کہ وہ اُس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتون اور فریفتہ ہوتا ہے پس اگر اُس کے دور کرنے میں مصائقہ کیا جائے گا تو ایک بُرے شعر کے سبب سارا کلام درجہ بلاغت سے گر جائے گا۔

انشاپردازی کا مدار زیادہ تر ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں الفاظ پر ہے نہ معانی پر کہ "انشاپردازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں سہ مساہ فی ہرگز نہیں۔ مساہ صرف الفاظ کے تابع ہیں

اور مسلسل الفاظ ہیں۔ مساہ فی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں پس اُن کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر ضرورت ہے تو ہم نہ اس بات کی ہے کہ اُن معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو جہاں ہونے کے پیالے میں بھر لو۔ اور جہاں چاندی کے پیالہ میں اور جہاں ہونکاچ یا بتور یا سیس کے پیالہ میں۔ اور جہاں مٹی کے پیالہ میں پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اُسکی قدر بڑھ جاتی ہے اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اس طرح معانی کی تہ۔ ایک فصیح اور ظہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے مگر ہم اُن کی جناب میں غرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی تمہاری یا گدلا یا بوجھل

یا ذہن ہو چکا۔ یا ایسی حالت میں پلایا جائے گا جبکہ اس کی پیاس مطلق نہ ہو تو
خواہ سونے یا چاندی کے پیالے میں خواہ بلور اور پچشک کے پیالہ میں وہ ہرگز
خوشگوار نہیں ہو سکتا اور ہرگز اس کی قدر نہیں بڑھ سکتی +

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار حقدور الفاظ پر ہے اس قدر معافی
پر نہیں یعنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کئے جائیں گے
ہرگز دلوں میں گھر نہیں کر سکتے اور ایک مبتذل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے
سے قابل تحسین ہو سکتا ہے۔ لیکن معافی سے یہ سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں
موجود ہیں اور ان کے لئے کسی ہنر کے اکتساب کی غور و تہ نہیں۔ بالکل قطع نظر
کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے ذہن میں صرحت وہی چند محدود خیالات
جمع ہیں جن کو اگلے شعر یا بندہ گئے ہیں۔ یا صرحت وہی معمولی باتیں اس کو بھی معلوم
ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اس نے شاعری کی تکمیل کے لئے
اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی
اور قوت تخیل کے لئے زیادہ متالجم نہیں کیا۔ گو زبان پر اس کو کیسی ہی قدرت
ہو۔ الفاظ پر کیسا ہی تبغہ حاصل ہو اس کو دو مشکلوں میں سے ایک مشکل ضرور
پیش آئے گی۔ یا تو اس کو وہی خیالات جو اگلے شعر یا بندہ چلے ہیں۔ تھوڑے
تھوڑے تغیر کے ساتھ آئیں گے۔ اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک
ایک مبتذل اور پامال مضمون کے لئے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈنے پڑیں گے
جن کا مقبول ہونا نامیت مستحب ہے اور نامقبول ہونا قرین قیاس +

شعر میں کس قسم کی اس کے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال حاصل کرنا
باقی بیان کرنی چاہیے | ضرورت ہے جس کو الفاظ سے کچھ تعلق نہیں۔ صرف بچہ کا
اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لیا ہی شاعر کا کام نہیں ہے۔ بلکہ ہر ایک شے کی رور

میں جو خاصیتیں ہیں ان کا انتخاب کرنا اور ان کی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہے۔
 شاعر مثلاً نباتات اور پھول پھل کو اُس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک
 محقق علم نباتات کا دیکھتا ہے۔ یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر اُس حیثیت سے نظر
 نہیں ڈالتا جس حیثیت سے کہ ایک مؤرخ نظر ڈالتا ہے۔ وہ ہر ایک شے میں
 سے صرف وہ خاصیتیں جن لیتا ہے۔ جن پر قوت متخیلہ کا عمل چل سکے اور جو عام
 نظروں سے مخفی ہوں جس طرح ایک زیار پارک میں سے چاندی کے درے
 نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوچتے۔ اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک
 واقعہ میں اسے صرف ذوقیات لے لیتا ہے جن میں اُس کے سوا کسی کا حصہ نہیں
 اور باقی کو چھوڑ دیتا ہے۔ مثلاً سکندر کے مرنے کو مال اور اس کے آخر وقت
 کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں۔ مگر ایک مورخ
 شاعر ان سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ

سکندر کہ برعالمے حکم داشت در آں دم کہ بگذشت و عالم گذشت
 میستر بودش کز دغا لے ستاند و مہلت و ہندش و بے
 یا فصل بہار میں ببل ہزار داستان کے غیر معمولی چمکے دیکھ کر ایک خواص جہان
 کا محقق اُس کے جو کچھ اسباب قرار دے، سو بے گراں ایک متصوف شاعر
 اُس کے یہ معنی بتاتا ہے کہ

بلبلے برگ گلے خوشترنگ منقاد داشت دندراں برگ و نوا خوش نالے ناز داشت
 گفتش دین بیل این ناز و فریاد چیست گفت ما را جلوہ معشوق بریں کار داشت
 پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معافی میں ہرگز نہیں کسی طرح
 ٹھیک نہیں سمجھا جاسکتا۔

اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کلام یاد ہونا چاہئے | ابن رشيق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شعراء

کا کلام یاد ہونا چاہئے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد اُسی سوال پر رکھے۔ جو شخص
اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہو گا اگر وہ محض طبیعت کی اُپج سے کچھ لکھ
بھی لیگا تو اُس کو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط از اعتبار یا مکسال باہر کہیں گے۔
پس جب اُس کا حافظہ بلغار کے کلام سے پُر ہو جائے اور اُن کی روشِ ذہن
کی بوج پر نقش ہو جائے تب فکرِ شعر کی طرٹ متوجہ ہونا چاہئے۔ اب جس قدر
مشتق زیادہ ہوگی اُس قدر ملکہ شاعری مستحکم ہوگا۔

ابنِ خلیفہ نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے۔ شاید عربی
زبان کے لئے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری
کا دورِ دوسرا چلا آتا تھا۔ ہزاروں برس سے زیادہ گزر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ
میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا
ہو گئی تھی۔ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے صد ہا اسلوب اور پیرائے لٹریچر
میں موجود تھے۔ شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لئے قدما
کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن
ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیت
کی حالت میں ہے جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ
بیس سے زیادہ نہیں جس کا لغت آج تک مدون نہیں ہوا جس کی گریمر آج
تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جس کے لایق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے
جاسکتے ہیں۔ ایسی زبان میں اگر اساتذہ کے منبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو جس
طرح ابابیل کا گھونسا ابتدا سے آخرِ غیش سے ایک ہی حالت پر چلا آتا ہے
اور اسی حالت پر چلا جائے گا۔ اسی طرح اردو شاعری جس گہوارہ میں اُس نے
آنکھیں کھولی ہیں اُسی گہوارہ میں ہمیشہ ٹھونکتی رہے گی۔

اس کے بعد ابن رشیق کہتے ہیں کہ ”بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اُس کو صفحہ خاطر سے محو کر دینا چاہئے۔ کیونکہ اُس کا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ مانع ہو گا لیکن جب وہ کلام صفحہ خاطر سے محو ہو جائے گا تو بسبب اُس رنگ کے جو کلام بننا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہے اُس میں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا کہ ویسی ہی ترکیبیں اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہے اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چربا ہے جیسی ضرورت پڑے گی بناتا چلا جائے گا۔“

ہمارے نزدیک یہ رائے بہ نسبت پہلی رائے کے زیادہ وقت کے قابل ہے اس میں اُس فائدہ کے سوا جو صاحب رائے نے بیان کیا ہے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحہ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو اُن کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جن کے سبب سے سلسلہ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے فن شعر کی کچھ ترقی نہیں ہوتی +

تخیل کی قوت ممیزہ کا الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق محکوم رکھنا چاہئے | ہونے ضروری ہیں ایک وہی یعنی تخیل یا ایمجینیشن اور دوسری یعنی صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت +

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضروری ہے کہ اُس کو جہاں تک ممکن ہو اعتدال پر رکھنا اور طبیعت پر قابض ہونے دینا چاہئے۔ کیونکہ جب اُس کا غلبہ

طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اُس کی روک
 ٹوک کرنے والی ہے باہر ہو جاتا ہے تو اُس کی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت
 خطرناک ہے۔ قوت متخیلہ ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہے
 مگر قوت ممیزہ اُس کی پرواز کو محدود کرتی ہے اُس کی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہے
 اور اُس کو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت متخیلہ کیسی ہی دلیر اور بلند
 پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعری کو اُس سے کچھ
 نقصان نہیں پہنچا بلکہ جس قدر اُس کی پرواز بلند ہوگی اُسی قدر شاعری اعلیٰ
 درجہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں۔ اُن کا تخیل
 خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ میں کجروی۔ مگر وہ سری صورت
 میں جبکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے شاعر کے لئے اُس کی پرواز ایسی
 ہی خطرناک ہے جیسے سوار کے لئے نہایت چالاک گھوڑا جس کے منہ میں
 لکام نہ ہو۔ ہزاروں پہنار شاعروں کو اس وقت کی آزادی اور مطلق العنانی
 نے گمراہ کر دیا ہے اور بعض جو گمراہ ہو کر راہ راست پر آئے ہیں اُس وقت تک
 نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اُس پر حاکم نہیں بنایا۔ قوت متخیلہ
 کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اُس وقت بڑھتی ہے جبکہ شاعر کے ذہن
 میں اُس کو اپنی غذا یعنی حقائق و واقعات کا ذخیرہ جس میں وہ تصرف کر سکے
 نہیں ملتا جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو
 بھوک بناس پتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا
 ہے۔ اسی طرح جب قوت متخیلہ کو اُس کی معتدات غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معتاد
 غذا پر آمادہ ڈالتی ہے۔ خیالات و دراز کارجن میں اصلیت کا نام و نشان
 نہیں ہوتا تراش کر یہ تکلف اُن کو شعر کا لباس پہناتی ہے اس وقت ممیزہ کو

اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اُس کی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کو مہمل گو اور کوہ کندن و گاہ برآوردن کا مصداق بنا دیتی ہے۔

شاعر کے لئے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہے اور قوت متخیلہ کے لئے اُس کی اعلیٰ غذا کی کچھ کمی نہیں ہے۔ پس بجائے اس کے کہ وہ گھر میں بیٹھ کر کما غذائی پھول پنکھڑیاں بنائے اُس کو چاہئے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور پنکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں ورنہ ایسی نسبت کہا جائیگا۔ جانتا قدرت کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے کچھ دکھلا میں کیا؟

شعر میں کیا کیا | یہاں تک اُن خاصیتوں کا بیان ہوا جن کے بغیر شاعر کمال خوبیاں ہونی چاہئیں | کے درجہ کو نہیں پہنچتا۔ اب وہ خصوصیتیں بیان کرنی ہیں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے کلام میں نمودار پائی جاتی ہیں مطلقاً نے ان کو چن مختصر لفظوں میں بیان کیا ہے وہ کہتا ہے کہ ”شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھر اٹھا ہو اور اصلیت پر مبنی ہو۔“ ایک یورپین محقق ان لفظوں کی شرح اس طرح کرتا ہے ”سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے۔ بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں جن کے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔ محسوسات کے شائع عام پر چلنا۔ بے تکلفی کے سیدھے رستے سے اِدھر اُدھر نہ ہونا اور فکر کی جولاہیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔ علم کا رستہ اُس کے طالب علموں کے لئے ایسا صاف نہیں ہو سکتا جیسا کہ شعر کا رستہ اُس کے سامعین کے لئے صاف ہونا چاہئے۔ طالب علم کو پستی اور بلندی۔ غار اور ٹیلے کنکار اور پتھر۔ موخیں اور گرداب طے کر کے منزل پر پہنچنا ہوتا ہے لیکن شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہئے۔“

جس پرندہ آرام سے چلا جائے۔ ندی۔ نالے اُس کے ادھر اُدھر چل رہے ہوں اور پھل پھول درخت اور مکان اُس کی منزل ہلکی کر کے لئے ہر جگہ موجزن ہوں۔ دنیا میں جو شاعر مقبول ہوئے ہیں اُن کا کلام ہمیشہ ایسا ہی دیکھا گیا ہے اور ایسا ہی سنا گیا۔ اُس کی ہر ذہن سے مصالحت اور دل میں گنجائش ہوتی ہے۔ ہر مرنے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اس کو جو ان بوڑھے اور وہ قویں جو ایک دوسرے سے قطبوں کے فاصلے پر رہتی ہیں برابر سمجھ سکتی اور یکساں مزالے سکتی ہیں۔ عالم محسوسات کے چتے چتے پر جہاں جہاں کہ اُس کا کلام پہنچا ہے اُس کی روشنی سورج کی طرح پھیلی ہوئی ہے۔ یہ آباد اور ویرانہ کو برابر روشن کرتا ہے اور فاضل و جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ شکسپیر کا بھی ایسا ہی حال ہے جیسا ہومر کا۔ یہ دونوں برخلاف عام شاعروں کے مستحیات کو نہیں لیتے۔ بلکہ ہمیشہ عام شوق اختیار کرتے ہیں۔ یہ خاص خاص صورتیں اور نادار اتفاقات دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فخر فیتہ کرنا نہیں چاہتے۔

۱۔ مستثنیٰ صورتیں پر شعر کی بنیاد رکھنے کی مثال ایسی ہے جیسے مومن کا یہ شعر کہ رہتے ہیں جمع کوچہ جاناں میں خاص و عام۔ آباد ایک گھر ہے جہاں خراب میں یعنی شاعر نے معشوق کے چن خریدار جن کو متعاہدہ تمام بنی نوع کے مستحیات میں شمار کرنا چاہئے اُس کے کوچہ میں جمع دیکھ کر یہ حکم لگا ہے کہ سا اجماع اُس کے کوچہ میں مجتمع رہتا ہے۔ اگرچہ اسکی طرز بیان سے شاعر کا لطف طبع ضرور ثابت ہوتا ہے لیکن اثر کچھ نہیں بخلات اس کے یہی شاعر دوسری جگہ کہتا ہے کہ ایک ہم ہیں کہ سچو ایسے پشیمان کہ بس۔ ایک ہے جس میں جہنم کا دار ہے اس میں اُس نے ایسی عام شوق اختیار کی جو جس میں استثناء کو بہت ہی کم دھل ہے کیونکہ ہوا و ہوس کا انجام ہمیشہ پشیمانی ہوتی ہے۔ اور اسکی ابتدا، سقوط اور ارمان سے بھری ہوئی ہوتی

۲۔ پس ہر شخص کامل میں باعث کفر تا قبل کرے اور اس لئے اس سے زیادہ متاثر ہوتا ہے ۱۲

”دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے وہ یہ ہے کہ شعر اصالت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہے کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر مبنی چاہئے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو۔ نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اب انکھ کھلی تو کچھ نہ تھا یہ بات جیسی مضمون میں ہونی ضرور ہے ایسی ہی الفاظ میں بھی ہونی چاہئے۔ مثلاً ایسی تشبیہات استعمال نہ کی جائیں جن کا وجود عالم بالا پر ہو۔“

”تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو۔ یا شعر کے بیان سے اُس کا جوش ظاہر ہوتا ہو۔ بلکہ اس کے ساتھ یہ بھی ضرور ہے کہ جو لوگ مخاطب ہیں اُن کے دل میں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لئے ضرور ہے کہ اُن کے دل ٹٹول لئے جائیں اور اُن کے دلوں کو جذب کرنے کے لئے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔“

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہے لارڈ میکالسے کہتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں یہ جو مشہور ہے کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہے۔ عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا۔ مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہے تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہے۔ اُس کا شعر افسوں کی طرح اثر کرتا ہے۔ حالانکہ بادی النظر میں اُس کے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جو ہیں تلفظ میں آئے فوراً ماضی۔ حال اور دور۔ نزدیک ہو گیا۔ معائن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معائنہ حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مردے اٹھا بیٹھائے۔ لیکن جہاں فقرہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اُس کا مرادف رکھ دیا۔ اُسی وقت سارا اثر کا فور ہو گیا۔ جو شخص اُس کے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے

اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائے گا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے کیا ہے۔
 پتا تھا کہ وہ ایک دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا ”کھل کھل گیوں“۔ کھل
 ”مگر دروازہ نہ کھلنا تھا جب تک یہ نہ کہا جاسے کھلے سمس“۔

مثنیٰ کی تینوں شہر طویل کی شرح اگرچہ کسی قدر اوپر بیان ہو چکی ہے۔
 لیکن ہمارے نزدیک ابھی اُس میں کئی قدر شرح کی ضرورت ہے۔

سادگی سے سلوکی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں
 عیاں مراد ہے۔ محض سادہ اور سہل معلوم ہوتا ہے اور جس کے معنی اُس کے

ہن میں بھروسہ سننے کے متبادر ہو جاتے ہیں اور جو خوبی اُس میں شاعر نے رکھی
 ہے اُس کو فوراً ادراک کر لیتا ہے۔ ایک عامی آدمی اُس کے سمجھنے اور اُس کی
 خوبی دریافت کرے قاصر ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک عامیانا شعر جس کو سنکر
 ایک پست خیال جابل اچھل پھلتا ہے اور وہ کرنے لگتا ہے۔ ایک عالی مقام
 حکیم اُسی کو سن کر ناک چڑھا لیتا ہے اور اُس کو ایک سخیف اور رکیک دیکھ

جیسا کہ الف لیلہ میں قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہے کہ کسی پہاڑ میں ایک درخت تھا۔
 خزانہ لوگ اُس درخت سے لٹ مار کر کے جلاتے تھے اس میں جمع کر دیا کرتے تھے۔ مار مار کر دروازہ ہمیشہ کھل
 رہا کہ ہم کہنے پر کھل جایا کرتا تھا اور بند ہوسم سم پہ بند ہو جاتا تھا۔ ایک علی بابا نے چھپکر خزانوں کو
 دروازہ کھولتے اور بند کرتے دیکھ لیا جب وہ اپنے گئے تو اُسی دروازے کے اُسے دروازہ کھولا اور
 بہت سا مال اسباب و ہائے گدھوں پر لاد کر لے آیا۔ قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اُس کے دروازہ
 کھولنے کا منتظر رہا کہ وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھولا نہ گیا تو وہ خود بخود بند ہو گیا کرتے
 تھے اور پھر اُسی منتر سے کھلتے تھے۔ قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لے کر باہر
 آیا پہاڑ پر سمس پھیل گیا۔ اُس کی جگہ کھل یا کھل گیوں کہنے لگا۔ دروازہ نہ کھلا۔ یہاں تک
 کہ خزانہ اپنے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

تک بندی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔ ہمارے نزدیک ایسی سادگی پر جو سفاقت درک
کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام بدنام کرنا ہے۔ ایسے
کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیاناہ کلام کہا جائے گا۔ لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط
درجہ کے آدمیوں کو نزدیک سادہ اور سمیل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اُس کی اصل
خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہئے۔ یہ سچ
ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف و عام فہم ہو کہ اُس کو اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک ہر
طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں اور اُس سے یکساں لذت اور خطاٹھائیں
وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہے کہ اُس کو سادہ اور سمیل کہا جائے۔ مگر کوئی ایسی
نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اُس کا لکھنے والا میسر ہو یا شکیب
نہ آج تک سراجام ہوئی ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو شکیب کے ذکر سے
شرحیں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی؟

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہئے کہ خیال کیسا ہی بلند
اور دقیق ہو۔ مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور
روزمزہ کی بول چال کے قریب قریب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول
چال سے بعید ہوگی اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔ تھورا اور روز
مترہ کی بول چال سے نہ تو عوام الناس اور سوتیلیوں کی بول چال مراد ہے اور نہ علما
و فضلا کی۔ بلکہ وہ الفاظ و محاورات مراد ہیں۔ جو خاص و عام دونوں کی بول چال
میں عامتہ الورد ہیں۔ لیکن اردو زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں
نہجہ نہیں سکتا۔ اگر کچھ نہجہ سکتا ہے تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ مثنوی میں جیسا کہ
میسر و مسود اور ان کے اکثر معاصرین اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں
میں کیا ہے۔ قصیدہ میں مسود اور ذوق جیسے مشاق شاعروں سے بھی ایسی سادگی

نہیں سکی۔ میرا نہیں باوجودیکہ زبان کی سشتگی اور صفائی پر نہایت
 زیادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرثیہ میں ان کو بھی کثرت سے غریبی و غناری الفاظ
 استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لئے اپنے روزمرہ میں داخل کرنے پڑے ہیں۔
 عیناً اُس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی مہلکات اندھا طلاع بڑھتی جاتی ہے
 و رشاعی میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جن کے لئے اردو میں
 الفاظ ہم نہیں پہنچتے۔ ممکن نہیں کہ اردو کے محبت و روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات
 کے لئے الفاظ ہوں۔

اصلیت سے اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہے کہ ہر شعر کا مضمون
 کیا مراد ہے۔ حقیقت نفس الامر پر مبنی ہونا چاہئے۔ بلکہ مراد ہے کہ
 جس بات پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عقیدہ میں
 یا محض شاعر کے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اُس کے
 عندیہ میں فی الواقع موجود ہے۔ نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں
 ہے کہ بیان میں اصلیت سے سرسبز و تیار نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ نہ زیادہ تر
 اصلیت ہونی ضرور ہے۔ اُس پر اگر شاعر نے انہی طرف سے فی الجملہ کچھ ہمیشی
 کردی تو کچھ متعلقہ نہیں۔

پہلی صورت کی مثال جس میں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامر پر ہو
 ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں:

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب	سرور در باغ برقص آمد و بید و چنار
باش تا خنجر سیراب دہن باز کند	بامداداں چو سیرناوہ آہو کے تار
والہ بر لالہ فرود آمد ہنگام حشر	راست چوں مار غن گل بو کے عرق کرد دیا
باد بو کے سمن آورد و گل و سنبل و بید	در دکان کچہ رہنق بکشاہ عطر

خیری و خطمی و نیلو فرد بستان افروز
 ارغواں ریختہ بر در گہ خضر لے چین
 نقشبہ اسے کہ در و خیرہ بماند البصار
 سچا ناست کہ بر تختہ دنیا و بنار
 این ہنوز اول آثار جہاں انور علیست
 باش تا خیمہ زند دولت نیساں دابا
 شاد خواہد خرد و شیرہ باغند ہنوز
 باش تا عالم گردند بہ الوان خمار
 دوسری صورت کی مثال جس میں شعری بنیاد سامعین کے عقیدہ پر
 رکھی جاتی ہے ایسی ہے جیسے مثلاً میرا نہیں ماتم سید الشہداء میں لکھتے ہیں
 تھمے راتے ہیں لوح و قلم و عشق و علم
 کسی پہ یہ صدر ہے کہ مل جاتی ہے ہر دم
 باندھے ہیں مائیک کی صفین حلقہ ماتم
 ڈر ہے نہ اُلٹ جائے کہیں دفتر عالم
 ہاتھوں سے عطار دے کے قلم عجیب پڑا ہے
 ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہے
 منہ دھاپنے سے رونے کیلئے چرخ پہ پڑا ہے
 سر کھولے ہے خورشید فلک چشم ہے پڑا ہے
 تاروں پہ بھی طاری ہو غم ایسا کہ نہیں تاب
 ستاروں پہ ثابت ہو کہ راحت ہوئی نایاب
 قتل پسیر سید لولاک کا دن ہے
 یہ خاتمہ پنج تن پاک کا دن ہے
 تیسری صورت کی مثال جس میں شاعر محض اپنے غم یہ پر شعری بنیاد
 رکھتا ہے ایسی ہے جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں
 مقل من ہمدانہ گشت وہم ندید
 چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن
 اسی صورت کی دوسری مثال شیرازی کی فصل بہار کے بیان میں
 رخ زیکان ست یالوسے بہشت
 خاک شیراز ست یا مشک ختن
 چونکہ صفحہ صورت کی مثال جس میں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے
 غم یہ ہیں اسی طرح ہے جس طرح وہ بیان کرتا ہے ایسی ہے جیسے لطیفی اپنی

بڑائی اور زمانہ کی ناقہ روانی کے بیان میں کہتا ہے۔
 تو نظری زنگ آمدہ بومے چو سج باز پس رفتی و کس قدر تو تشاقت و ریلغ
 عمری اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہے۔
 نغمہ زده ام بامد کنگاں زیکے حبیب معشوق تماشا طلب و آئینہ گیرم
 ایسی خود ستائی اور فخر کو اصلیت پر مبنی ٹھہرانے سے شاید ناظرین کو باری النظر
 میں استعجاب ہوگا۔ لیکن غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ گوالیہ مضامین مبالغہ سے
 خالی نہیں ہوئے مگر ان میں کم و بیش راستی کی جھلک غور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض
 کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں راستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک
 نہیں کہ بعض شعرا کے فخر و مباہات میں ایسا جوش ہوتا ہے جس سے صاف
 پایا جاتا ہے کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے تئیں ایسا ہی سمجھتے تھے
 اور صرف ان کا ایسا سمجھنا اس بات کے لئے کافی ہے کہ ان کے فخریہ اشعار کو
 اصلیت پر مبنی سمجھا جائے۔ کیونکہ اصلیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ
 یہ ہیں کہ شاعر کے بیان کا کوئی نشا یا محاکا نہ نفس الامر میں یا صرف شاعر کے
 ذہن میں موجود ہو۔

پانچویں صورت کی مثال جس میں اصلیت پر شاعر نے کسی قدر اعتدال کر دیا
 ہو جیسے شیخ شیرازی ترکان خالون کی مثنوی میں کہتے ہیں۔
 منشور در نواحی و مشہور در جہاں آواز و تعب و خوف و رجائے تو
 شکست مسافراں کہ بہ آفاق ہے برد گریہ فلک رسد نہ سد بر عطا ہے تو
 تیغ مبارزاں نہ کند در دیا خصم چنراں اثر کہ بہت کشور کشا ہے تو
 نیز شیخ۔ ابو بکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔
 بہ تیغ و ظمن گرفتند جنگویاں ملک تو بر تو بگر گرفتی بہ حمل و بہت و راسے

دو خصلت اندر نگہبان لکٹ یاد رہیں بگوش جان تو پندارم اپں دو گفت خدا
 سیکہ کہ گردن زور آوراں بقہر بزن دوم کہ اندر بیچارگان بطف درے
 چشم عقل مرا این خلق بادشاہ نند کہ سایہ بوسرا ایشان فگندہ چہاے
 چونکہ شیخ کے ان دونوں مجددوں کا حال معلوم ہے کہ یہ اوصاف مذکور کے
 ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لئے شیخ کے ان مدحیہ اشعار کو صلیت
 پر مبنی سمجھا جائے گا۔ لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے ممدوح کے حق میں بیان
 کئے جائیں جو بالکل ان سے متراویجیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا
 جاتا ہے تو کہا جائے گا کہ شعرا صلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صیورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جن میں
 شعر کو کھینچ تان کو کسی طرح صلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری
 شاعری میں کچھ کمی نہیں ہے نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں
 بھی ایسی مثالیں دفتر کے دفتر میں جو ہیں۔ یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک
 مثالیں لکھی جاتی ہیں۔

(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہے۔
 شاہزادہ مراد کی مدح میں کہتا ہے۔

توئی کہ بودہ و نابودہ جہاں از تست سخن درست بگفتیم ہر چہ باداود
 (۳) غری حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

آں سبکسیر کہ چوں گرم عنافش سازی از ازل سوئے ابد و زابد آید بہ ازل
 قطرہ کش دم رفتن چسکہ از پیشانی شبنم آساش نشید کہ رجبت بہ گفل
 جوش سے جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر
 کیا مراد ہے پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے

کوہ سے پھمبون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں
 ن سے بندھوا دیا ہے۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت
 بیان کرے یا دوسرے کی۔ اندر خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا
 تمسخر کرے۔ یا نہ تعریف کرے نہ تمسخر غمیکہ اصناف مضامین میں جو کہ
 شعر کے پیرایہ میں بیان کئے جاسکتے ہیں پایا جانا ممکن ہے۔ شاعر کی ذات
 میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی یا غم میں شریک ہونے اور ہر
 ایک کے جذبات سے متکثیف ہو جانے کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے۔ وہ
 بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت اُن کی زبان حال سے ایسی بیان کر
 سکتا ہے کہ اگر اُن میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اُس سے زیادہ بیان نہ
 سکتیں۔ خاقانی نوشیرواں کی بارگاہ کے اُن کھنڈروں کی زبان حال سے
 جو طعن میں اُس نے اپنی آنکھ سے دیکھے اُن کی تباہی و بربادی کو اس
 طرح بیان کرتا ہے۔

ما بارگہ دادیم۔ ایں مفت ستم بر ما بد نصیر ستمگاراں آ یا چہ سود خذالان؟
 یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردشِ روزگار
 نے ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے محلوں پر کیا فوجیت، نذر تھی ہو گئی۔
 فردوسی اُس گفتگو کو جو یزدجرد نے سود و قاص کے ایچی سے کی
 تھی اس طرح بیان کرتا ہے۔

نوشیر مشتر خودن و سوسمار عرب ما بجائے رسید ستکار
 کہ ملک عجم را کنبند آرزو توفیر تو است چرخ گرداں تفر
 فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اُس کے بیان سے ظاہر بالکل یزدجرد کا

جامہ بین لیا ہے اور اُس کے غصہ اور جوش کی لقل کو بالکل اصل کر دیکھا ہے۔
جوش سے یہ مراد نہیں ہے کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوش
لفظوں میں ادا کیا جائے۔ ممکن ہے کہ الفاظ نرم و لطیف اور دھیمے ہوں۔ مگر ان
میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں کہ
شہید بہ ام سخن جوش کہ پیر کنگناں گفت فراق یار نہ آں میکند کہ تراں گفت
میر تقی کہتے ہیں کہ

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل شہزادہ کو ہم نے تھام تھام لیا
مگر ایسے دھیمے الفاظ ہیں وہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جو دھیمی جھری
سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں
کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور جن پر بے محل ہزادوں آئیں اور نالے اتنا اثر
نہیں کرتے جتنا کہ بر محل کسی کا ایک ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہے۔ ایک یونانی
محقق کا قول ہے کہ عبرانی شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ ان کا
شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا صحرا میں ایک تنادر درخت جل رہا ہے۔ یا
ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہے۔ مغرب کی شاعری بظاہر عبرانی شاعری پر
بنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں بے انتہا جوش پایا جاتا ہے۔ اسی لئے جیسا
کہ یونانی شاعر کے مورخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے
تھے کیونکہ ان کو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے بھیگی۔ ٹھنڈی اور آرد ہے
بھری مٹی معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انہوں نے ترجمہ کیں ان میں
زیادہ تر دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر۔ سوفوکلز اور پنڈار کو اپنے شعر
کے براہ نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا حاصل

دو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں۔ تاکہ ان کو معلوم ہو کہ عرب شہر میں کس قدر
شہر ظاہر کرتے تھے۔ مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہی نامکن
ہے اس لئے یہ ایک ناقص نمونہ عربی اشعار کا ہو گا۔

نشاہت بن خزان ہنشلی جو ایک اسلامی شاعر ہے فخریہ اشعار میں کہتا
ہے۔ ہم ہنشل کے پوتے ہوئے پھر کرتے ہیں اور ہنشل ہمارا دادا ہوئے پر
فخر کرتا ہے۔

”عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوٹے دوڑائے جائیں سب
سے آگے بڑھنے والے جب پاؤں گے بنی ہنشل ہی کے گھوٹے پاؤں گے۔“
”ہم سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق
ہیں چھوڑنا دنیا سے نہیں اٹھتا۔“

”لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں۔ مگر امن کے زمانے میں
الکران کی قیمت پر چھ تو انمول ہیں۔“

”ہماری مانگیوں کے بال (عطریات کے استعمال سے) سفید ہیں ہماری
دیکھیں مہمانوں کے لئے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونہا کے لئے
وقف ہے۔“

”میں اُس قوم میں سے ہوں جس کے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کہنے
پر کہ ”کہاں ہیں قوم کے حامی؟ اپنے کو نیست و نابود کر دیا۔“

”اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائے گا کہ کون ہے
شہسوار تو اُس کی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی۔“

”ہمارے لڑکوں پر کیسی ہی سخت مصیبت پڑے ان کو اوروں کی طرح
اپنے مقتولوں پر روتا نہ پاؤ گے۔“

ہم اکثر ہونا ایک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلوار میں
 جنہوں نے ہم سے قول ہا رہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہے۔
 غرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو ان کے گرم
 خون کی جہلی خالصت تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ ان کی شاعری کا مدار
 محض واقعات اور دل کے سچے حالات اور واردات پر تھا۔ عشق و اشعار
 زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ ریلستکی رکھتے
 تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب و کارزار کے
 مرد میدان تھے۔ غزلیہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو ان
 سے۔ ان کے بزرگوں سے یا ان کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر
 ہوتے تھے اور جن کے سبب سے ان کی بہادری یا فیاضی یا فصاحت
 ضرب المثل ہو جاتی تھی۔ ان کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی بلکہ
 جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے
 چوٹ لگتی تھی۔ وہ اس کا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ
 کھینچتا تھا۔ محبت۔ عداوت۔ ہمدردی۔ صبر۔ استقلال۔ غصہ۔ انتقام جیانی
 بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی عظمت و جلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی
 فریاد رسی۔ صلہ رحم۔ یا تطع رحم غرض کہ جس مضمون کا جوش ان کے دل میں اٹھتا
 تھا اس کو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر افسوس ہے کہ خلافت
 عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام
 اصناف میں لفظ بھیل گئی شعر بکاسے اس کے کہ خود شاعر کے جذبات
 کا آئینہ ہو وہ قدما کی طرز و روش بلکہ انہیں کے جذبات کا آئینہ اور انہیں
 کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ قدما سچ سچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارنامے

ہایاں پر فخر کرتے تھے۔ متاخرین جمعونی خود ستائیاں کر کے اُن کا منہ چڑانے لگے۔ اور اس کا نام سنت شعرا رکھا۔ قہ ماسج مچ کسی نہ کسی اصلی معشوقہ کی بخت میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لئے اُن کے ہاں عبدی نام اُن کی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلہ سلمیٰ۔ سعادہ۔ سعدی۔ سحرارہ۔ غرہ۔ خولہ۔ بشیرہ۔ غنیرہ۔ فاطمہ۔ زینبہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیرخوار بچوں کی طرح کہہ روتے ہیں گھبراہٹ جانتے گھبراہٹ کیوں روتے ہیں محض تقلید۔ افرغی ناموں سے کوئی لڑائی کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔ اور زوکا کو کھڑا رونا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب سے۔ رنگ لے لیا۔ اور دہاں سے ہند۔ تان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اُس میدان بستی کا سا ہو گیا جو بھی آدمیوں سے معذور تھی۔ مگر اسب و ہاں ہونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں ملائم کی تینوں شرطیں یا اُن میں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی ہو۔

۱۱۱ ابن کبیر بن زیادہ مذہبات دنیوی کو خوشی سے قبول کرنے کے بارے میں کہتے ہیں۔

لعمارت الشیب کاح بیاضہ بمفرق زلمی قنات المشایب مرحبا
لو خفت انی ان کففت تحببتہ تنکب حتی تموت ان یسکنا
المن اذا ما حل کدک و ساحت به النخس یح ما نکات الفکر و ادکوا
یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھا بائیرے سر کے بائیں میں نمودار ہوا۔ تو میں اُس کے ٹالنے میں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے رفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بے کفادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) مہتمم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں ۔

لقد لاءنی عند القبور علی البکا
رفیق لتذرات الدوخ السوا فلک
فقال ابتکی کل قبرین ایتسہ
لقبر ثوی بن اللوی والد کادک
فقلت لہ ان الشجا یبعث الشجا
فدعنی فقد اکلمہ قبرا ما لست

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری
دیکھ کر مجھ کو ملامت کی کہ جو قبر یہاں سے بہت دور مقام لوی اور
دکادک کے بیچ میں واقع ہے (یعنی قبر مالک) اُس کے لئے تیرے تیر کو دیکھ
کر رو پڑتا ہے۔ میں نے کہا ااا سبب بہت مصیبت کو یاد دلاتی ہے
بس مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ سب مالک ہی کی قبریں ہیں۔

(۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو برا ہے میگز شرت
مست ولا یثقل نہ چوں میخوار گل
دید گوئے چہ بجز ز روبرو
بانگ برزد گفت کائے لطا گان
نہمت دنیا و نعمت خوارہ ہیں
ایش نعمت انیش نعمت خوار گان
(۴) نظامی مناجات میں کہتے ہیں۔

پردہ بر انداز بروں آئے۔ فرد
در منم آل پردہ بہم ورنور د
(۵) نظیری بیت اللہ سے رخصت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطرب بستم ز خلوت نگاہ سلطان آمدہ
سر خوش احساں شادہ با خود بہ الحان آمدہ
(۶) خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ
نامحرم ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں

شبے تاریک : بیم موج : گردا بے چین حائل

کجا دانند حال : ماسکساران : ساحل نا

۸) شیخ ابراہیم ذوق - اس بات کو مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو تلے دینے کی پھر کوئی صورت نہیں دیں بیان کرتے ہیں -
 ب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیگے مر کے بھی چین نہ پائیا تو کہ صبر جائیگے
 ۹) مرزا غلام علی - انسان کے لاشے اور شیخ ہونے کو اس طرح ادا کرتے

۱۰) میر تقی فرط محبت و دوستی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں -
 ک روز کا رونا ہو تو رو کر صبر آئے سر روز کے رونے کو کہا ہے جگر آئے
 ۱۱) خواجہ میر درد - اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض بے عمل و بے
 بنیاد ہونا اس طرح ظاہر کرتے ہیں -

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے
 ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہے بیان کی سادگی - اصلیت اور جوش
 تینوں باتیں بوجہ احسن پائی جاتی ہیں -

۱۲) نظیری اس حالت کو جبکہ اس نے سفر حج کا ارادہ کیا ہے اور
 تعلقات دنیوی سے آزاد ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنے کا شوق
 اس کے دل میں موجزن ہے اس طرح بیان کرتا ہے -

سب آتا تم اما ہمیشہ تنادہ خایم کہ سرشکار دارم نہ ہولے پاسانی
 عجب از بودہ باش خضرے مجتویم کہ قتادہ ام یہ ظلمت چو زلال زندگانی
 پہلے شعر میں اپنے تئیں بلحاظ اس کے کہ تعلقات میں پھنسا ہوا ہے سب
 آستان قرار دیا ہے جو رات بھر اپنے مالک کے مکان کی پاسانی

کرتا ہے۔ مگر بلحاظ اس کے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا چاہتا ہے اپنے کوشکاری کئے سے تشبیہ دی ہے جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے پٹے کو چباتا ہے کہ اُس کو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے۔ دوسرے شعر میں اُس نے یہ مضمون ادا کیا ہے کہ انسان جس میں یہ قابلیت ہے کہ ترقی کر کے ملاذ اعلیٰ تک پہنچ جائے اُس کا دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آبِ حیاتِ ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور چونکہ جاذبہ لطف الہی ہر وقت انسان کی گواہات میں ہے کہ اُس کو کبھی طرٹ کھینچ کر تعلقات کے پھندے سے نجات دے اور نیز یہ بھی مستحکم ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لے کر آبِ حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لئے جاذبہ الہی کو خضر سے اور آپ کو آبِ حیات سے تشبیہ دے کر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آبِ حیات کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں اصلیت اور غایت درجہ کا جوش دونوں باتیں کمالِ خوبی کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلیغ اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہے کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہے اور کسی خوبی میں کمی ہے لیکن جو معنی سادگی کے اوپر بیان کے کئے ہیں ان کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زباندار اُس کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) مومن اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ایک ضروری بات ہے اور اس لئے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے عتیا کی نگاہ سوئے آشیان نہیں
 اس شعر میں اصلیت اور جوش دونوں باتیں پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز
 یعنی سادگی جس سے الفاظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہے البتہ نہیں پائی
 جاتی۔ کیونکہ یہ جملہ کہ ”اہل دنیا کا ایک نہ ایک بلا میں مبتلا رہنا ضرور ہے“
 شعر میں انصاف نہ کیا جائے عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتا
 لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل بن سکتا
 ہے۔ اگر بیان زیادہ سماعت ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی۔ اُس نے یہ
 گویا قصداً خدشہ کر دیا ہے اور یہ جتنا ناچاہتا ہے کہ یہ بات ایسی بدیہی
 کہ اُس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) آتش کہتے ہیں

فرصت اکدم غہد ظنی میں نہ رہنے سے ملی پرورش پایا ہوا ہوں دامن سیدہ بک
 جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھٹھک کیلئے اسباب
 سب مقصود دیکھا۔ مینے جا کر گور میں ڈوبنا کشتی تن کو مژدہ بخانا پاب
 ان تینوں شعروں میں شاید مشعل سے کسی نہ کسی قسم کی اشارہ ہے
 نکل آئے۔ لیکن جیسا کہ ظاہر ہے نہ بیان میں سادگی ہے نہ جوش۔
 (۱۴) لطیفی کہتا ہے۔

رہ نہ ادا آفت برم بر سر خوان تو فلک کز نکاد ان ثوب بر لبہ زائش
 رنجیرے اگر شید ذیہ ذریہ ذریہ فصیح جہاں جن رختم لبہا با شہاد ختم بہ
 پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ نعمت ابھی ہے مجھے کو اتنا جتنی حد تک
 نمک دانی سے نمک تو آنگلی پر لگا کر چکھ لیتا
 دوسرے شعر میں وہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ میں ہاتھ مار اپنی قابلیت اور

استعداد کے جوہر غلیبی ہوں مگر میرا نصیب اپنی لپٹی کے سبب تحت المشرقی
میں پڑا ہوا ہے۔ پس کہتا ہے کہ کاش ایسی رستخیز لےنے انقلاب برپا ہو جس
سے جہاں نہ یروز بر ہو جائے اور میرا نصیب لپٹی سے بلندی پر پہنچ جائے
ان دونوں شعروں میں اصلیت اور جوش بخوبی پایا جاتا ہے۔ لیکن طرز بیان
کسی قدر عام اذہان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

تری تقلید سے کبکڑی نے ٹھوکریں کھائیں چلا جب نور انساں کی چال اسکا چلن بگڑا
نہیں بے وجہ ہنسنا اسفار نہ خم شہیدان کا تری تلوار کا منہ کچھ نہ کچھ لے تیغ زن بگڑا
امانت کی طرح رکھا زمین نے روزِ خوشہ تک نہ اک ٹوکم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا
یہ تینوں شعر عبات ہیں مگر ان میں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہے
نہ اصلیت ہے نہ جوش۔

(۱۶) ذوق لگتے ہیں۔

کیا جانے اُسے دہم ہے کیا میری طرف سے جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا
ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ اصلیت ہے نہ جوش
اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش
پایا جائے اور سادگی و اصلیت نہ پائی جائے۔ لیکن جوش کے لئے اصلیت
کا ہونا ایسا ضروری ہے کہ بغیر اس کے ہرگز کلام میں جوش متحقق نہیں ہو سکتا۔
پس یہ دونوں صورتیں ممکن الوقوع نہیں۔

ربادہ کلام جس میں نہ سادگی نہ جوش نہ اصلیت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں
سوا ایسے کلام سے ہمارے شعرا کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ کیونکہ ہماری

شاعری زیادہ تر اب دو قسم کے مضامین پر منحصر ہے۔ عشقیہ یا مدحیہ۔ عشقیہ مضامین اکثر غزل، مثنوی اور قصائد کی تشبیہ میں باندھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں۔ مہوان تینوں صنفوں میں شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بناتے چلے آئے ہیں اور جو بناتے ہیں۔ ہرگز اصل مسئلہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ یہ ادنیٰ تغیر ہوتا رہا ہے۔ اور ان سے یہ مراد ہے کہ۔ مثلاً غزل میں ہمیشہ معشوق کو بیٹھا ہے۔ لے مرثیہ۔ لے مہر لے رحم۔ ظالم۔ قاتل۔ صیاد۔ جلا و ہر جانی۔ اپنے سے نفرت کرنے والا۔ اوروں سے ملنے والا۔ سچی محبت پر یقین نہ لانے والا یا ناز و داد دیگر حکمت مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ اس کو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہے اور اپنے تئیں غمزدہ، مصیبت زدہ، فلک زدہ، ضعیف بیمار۔ بد بخت آوارہ۔ بدنام مردود خلافت۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواباں۔ حسن قبول سے نفور۔ خوشی اور غافیت سے کنارہ کیلنے والا۔ میخوار۔ پیستہ۔ مہوش۔ خود فراموش۔ وفادار۔ جفاکش کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزو مند کہیں دما بر اور کہیں بغیر کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا چکر۔ رشک کا پتلا۔ رقیبوں کا دشمن۔ سارے جہان سے بد گمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں۔ زمانہ کے ہاتھ سے تنگ۔ غرنا کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف کرنا جو عموماً انسان کے لئے قابل نفوس خیال کی جاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا نصیب اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زائد وہ اصطلاحیں کہ لٹاڑنا۔ اور بارہ کش۔ اور بارہ فروش اور ساق و خمار کی تعریف کرنی اور ان سے حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمان و اسلام و زہد و طاغوت

سے نفرت اور کفر و سلب دینی و گناہ و معصیت سے رغبت ظاہر کرنی۔ کبھی
 کبھی مال و جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا اور فقر و غش و آزادی و غیرہ کا علم و
 عقل و سلطنت پر ترجیح دینی اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے
 لئے بمنزل ارکان و عناصر کے ہو گئے ہیں۔ غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں
 وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں۔ مثلاً معشوق کی صورت کو
 حور۔ پری۔ چاند۔ سونچ۔ گل لالہ۔ بارش اور جذبت وغیرہ سے۔ اس کی آنکھ کو
 زرگس۔ آہو۔ بادام۔ ساحر۔ مست۔ بیمار وغیرہ سے۔ زلف کو سنبل۔ ہندک
 غنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کمن۔ وغیرہ سے۔ نگاہ و مژدہ
 غمرہ۔ واداکہ تیر۔ سنان و شمشیر وغیرہ سے۔ ابرو کو کمان سے۔ دُش کو کوئیں سے
 دانتوں کو مٹیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل۔ یاقوت۔ گلابرگ۔ نبات۔ آبِ حیات
 وغیرہ سے۔ منہ کو غنچہ سے۔ کمر کو بال سے۔ بارونوں کو غلام سے۔ قدم کو سرو۔ عنبر
 شمشاد۔ قیامت وغیرہ سے۔ رفتار کو فتنہ۔ قیامت۔ بار۔ آفت۔ آشوب وغیرہ
 سے۔ اور اسی طرح اور بعض اعضا کو چن۔ خاص۔ خاص۔ چیزوں سے تشبیہ دینا
 معشوق کے سامان آرائش میں سے شاطہ۔ شانہ۔ آئینہ۔ حنا۔ سرمہ۔ کج حال
 ناز۔ ہستی۔ پان۔ کبھی قبا۔ بند قبا۔ کلا۔ چہرہ۔ روشا۔ اور کبھی برقع۔ نقاب
 کرم۔ چادر۔ چوٹی۔ چوڑیاں۔ اور خاص خاص زیورہوں کا ذکر کرنا اور ان کو
 خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

پاش میں سے چند چیزوں سے انتخاب کرتے ہیں جیسے منہ۔ قمری۔ گل بلبل
 صیاد۔ گلچیں۔ باغباں۔ آشیانہ۔ فقس۔ دام۔ واہ۔ یاسمن۔ نسریں۔ نسترن۔
 ارغوان۔ سوسن۔ بخار۔ گلبن۔ وغیرہ۔

صحرا میں سے نوادی۔ چشمہ۔ آب رواں۔ سبزہ۔ کشہ۔ میراب۔ سراب۔

عصر۔ گرد باہر۔ موسم۔ نخل۔ چار۔ خار۔ مغیاں۔ رہزن۔ رہنما۔ خضر۔ قافلہ۔ جرس
 آواز۔ دراد۔ محل۔ لیلے۔ محنوں۔ جشت۔ جنوں وغیرہ۔
 محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ خم۔
 جمرہ۔ نشہ۔ خار۔ صبیحی۔ صاتی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغوان۔ مضراب
 پردہ۔ ساز۔ رقص۔ وجد۔ سماخ وغیرہ۔

سایان غم میں سے۔ نالہ۔ آہ۔ فغاں۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک
 غبطہ۔ جنون۔ جدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حرمان۔ سرکج۔ غم۔ الم۔ بیوزہ۔ داغ۔ زخم
 غلش۔ تپش۔ یکا ہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند الفاظ ہیں جن پر بالاعمال دوزبان
 کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔

قصیدہ میں بھی عورت چن بھولی سرکل ہیں۔ جن میں ہمیشہ ہمارے شعرا
 شہ پر فکر کو کا دے دیتے رہتے ہیں۔ اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھائے
 چاہے تو وہ سر سے پہلے ایک تمہید لکھتا ہے جس میں یاد پڑنے والے فصل بہار
 کا ذکر ہے۔ پھر اگرچہ اس وقت خیال ہی نہا موسم ہو مگر اس ذکر میں اس ناپاک
 دنیا کی فصل بہار سے کچھ بحث نہیں ہوتی بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے
 جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ۔ آسمان۔ نصیب اور قسمت کی شکایت
 ہوتی ہے۔ جس کو حقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہئے جو زمانہ وغیرہ کی آٹ
 میں خوب دل کھول کر کی جاتی ہے۔ اس میں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان
 نہیں کرتا اور نہ محدود کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے
 مصائب اگلے زمانے کے شعرا نے اپنی نسبت بیان کئے تھے اور جیسے بہتان
 انہوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ پر باندھے تھے۔ یہ بھی بہادری کے تغیر ویسے
 ہی مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان باندھتا ہے۔ یا ایک فرضی

معتشوق کے حسن و جمال کی تعریف۔ اُس کے جوہر و ظلم کی شکایت۔ اور اپنے عشق
 انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ تنبیہوں
 میں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا غزوہ خود ستائی میں تمام تمہید ختم کر دی جاتی ہے۔
 اس کے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی
 خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو ممدوح کی ذات کے ساتھ متعلق ہو۔ بلکہ ایسے
 عادی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض بیچارہ اس علت میں کہ فلاں شخص
 کی مدح کیوں کی؟ غایت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے
 جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے۔ مدح میں زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان
 ہوتے ہیں جو قایم سے شعر اباندہ جتنے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان
 میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامریہ میں کوئی انسان قرار
 نہیں پاسکتا۔ ممدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں۔ ان سے اعتلا تعرض
 نہیں کیا جاتا۔ بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جن کی ضد
 اُس کی ذات میں موجود ہیں۔ مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو
 عدل و انصاف کے ساتھ۔ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور بیدار مغزی کے
 ساتھ ایک عاجز بے دست و پا کو قدرت و مکنیت کے ساتھ۔ ایک ایسے شخص
 کو جس کی رائے نے کبھی گھوڑے کی پیٹھ کو مس نہیں کیا۔ شہسواری اور فردوسیت
 کے ساتھ۔ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جس پر ممدوح فخر کر سکے یا
 جس سے لوگوں کے دل میں اُس کی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اُس کے محاسن
 و اثر زمانہ میں یاد نگار رہیں۔

ہماری تنبیہوں کا یہ حال ہے کہ ان میں معمولی حمد و نعت وغیرہ کے بعد اکثر
 پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی

تعریف ہوتی ہے۔ پھر اُس کو کسی پری یا شاہزادی یا وزیرِ مملکت یا اور کسی کے ساتھ لٹکا مارا جاتا ہے۔ وہ اول اُس کے خرقہ میں شہر شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے۔ پھر آخر کار وصل سے کما میاب ہوتا ہے۔ یہ کامیابی اسی ضرورت ہے کہ اُس کی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔

جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ توجیب ثنوی لکھیں گے ضرور اسی قسم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں اُن کی ثنویاں تاریخی بند ہی یا اخلاقی مضامین پر بھی لکھی گئی ہیں۔ لیکن اول تو یہ مضامین خود رو کھے پھینکے ہوتے ہیں اور پھر اُن کے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں لہذا ان ثنویوں کو کوئی آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ پس ہمارے ہاں وہی ثنویاں رونق پاتی ہیں جن کی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو +

اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شاعر یہ قصے بھی جب تک اُن میں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے۔ لیکن ہماری ثنویوں میں اور ہاں میں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار استاد ہاندہ لکھتے ہیں انہیں واقعات کو بنادنے تغیر برابر باندھتے چلے جاتے ہیں بیان کے اسلوب اور تشبیہات اور عشوق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ آہٹ نہیں کی تقلید کی جاتی ہے نتیجہ ہمیشہ شدائد قدیم کے موافق جہائی کے بعد وصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے۔ طالبِ مطلب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گزرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں اُن سے بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مضامین

سے اخلاقی نتائج نکالنے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم تنزیہوں سے اپنی تنزیہوں کو کچھ جدا پیدا کرے ہمہ تن عنایت لفظی کے سرانجام کرنے میں منہمک ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی +

بخلاف شائستہ بلکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا تنزیہ میں ایک چھوٹی اور نرالی بات پیدا کی جاتی ہے۔ عقل و عادت کے خلاف باتیں جن پر اکثر ہمارے تنزیہوں یا قصیدوں کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اُن میں بہت کم ہوتی ہیں۔ اُن کے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ اُن میں تمام واقعات اور تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں۔ اور پھر اُن سے وہ ایسے اخلاقی سوشل یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں جن سے قوم کے اخلاق معاشرت یا تمدن پر نہایت عظیم اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی تنزیہوں کی طرح اُن کے مطالبہ سے صرف خواہم الناس اور بازاری لوگ ملاحظہ نہیں ہوتے۔ بلکہ فضلاء حکماء کی سوسائٹی میں بھی اُن کی قدر کی جاتی ہے۔ اُن کے قصیدوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی پر نہیں ہوتا۔ بلکہ عادت الہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر۔ کبھی خوشی اور کبھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے +

الغرض جبکہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل الوجہ لیجئے نہ صرف الفاظ و عبارات میں بلکہ خیالات و مفاسد میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہے اور جبکہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ ”أَحْسَنُ الْمَشْعَرِ الْكَذِبُ“ تو ہم کو اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں اصلیت اور جوش و خروش سے مستبرا ہونا چاہئے۔ کیونکہ اصلیت اور کذب میں منافات ہے اور جوش و خروش بغیر اصلیت

کے پیدا نہیں ہو سکتا رہی سادگی۔ سو وہ موجودہ حالت میں اکثر بچہ بچہ جیٹونی
بڑتی ہے۔ کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین کے ہر اسلوب اور ہر پیرایہ میں
ادا کرتے ہیں۔ اب تا وقتیکہ طرز بیان میں کسی قدر سچیدگی یا خیال تدبیر کوئی
نہیں ملتا۔ یہ وہ تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اس وقت تک آرائی کے کسی
معمولی مضمون میں جرات نہیں دکھائی جاسکتی۔

گزشتہ ہمارے بعض شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جنہوں نے سادگی کو ذات
کو سب چیزوں سے نڈھال سمجھا۔ سب سے سب سے سیریز اور افراط کو دیکھا۔
لیکن جو کچھ آج کل کے خیالات میں آ رہا ہے۔ اس سے بہت کم توانا ہے۔
اس سے اس کے دیوان زیادہ تیز رفتاری اور تیز میں دھارے بہت تیز
ہوتے ہیں۔ تیسری نسبت مولانا آزاد کی نسبت زیادہ تیز ہے۔ اس میں
کڑی لیسٹس بنیابت لیست و بندش بخوبی نظر آتی ہے۔ اس میں ہر اشیاء کا
استاد مانا گیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے دل میں دھڑکنے والی خیالات
بہت تیز و تند ہوں سے برابر بندھ جاتے ہیں۔ اس کے باوجود غایت درجہ کی
سادگی اور عفائی کے اکثر جذبہ ایسے تیز و تند سلو پوں میں بیان ہو جاتا ہے جو
فی الواقع بے مثالی و عظیم تاثیر ہیں۔ تیسرے دیوان میں ایک غزل ہے بحال
میں۔ چاک میں۔ چاک میں مولانا آزاد نے مولانا آزاد کے چھاپا
بند میں مومن اور شیفتہ بھی تھے ایک روز جمع کے پیر کی اس غزل کا شعر
یہ تھا

بکے جنوں میں غامض شایانہ چھ رہے۔ دامن کے چاکٹے رگر باں کے چاک میں
شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیہ کو ہر شخص اپنے
اپنے سینے پر فخر کے موافق بانڈھ کر دکھائے۔ سب قلم دوست اور کاغذ لے کر

الگ الگ بیٹھ گئے اور نفا کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں۔ مولانا نے کہا اقل لکھنے کا جواب لکھ رہا ہوں۔

نظارہ ہے کہ جوش جنوں میں گریبان یاد امن یاد و نو کو چاک کرنا ایک نہایت مبتذل اور پامال مضمون ہے جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برا بر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چیتھڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے۔ نرالے اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہے۔ نیچرل ہے اور باوجود اس کے بالکل انوکھا ہے۔

یہاں تک کہ تین شرطوں کی شرح جن کو ملٹن نے شعر کے لئے ضروری قرار دیا ہے یعنی سادگی۔ اصلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہے۔ ملٹن سے پہلے ہمارے قدما نے بھی عمدہ شعر کی تعریف میں کچھ کچھ کہا ہے۔ اجمعی نے اس کی یہ تعریف کی ہے کہ ”اس کے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں آجائیں“ یعنی سرلیج الفہم ہو۔ گویا اجمعی نے ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مادہ کھاسا ہے یہ تعریف جامع تو ہے لیکن مانع نہیں ہے۔ یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہے کہ ”سامع کو اس کے شروع ہونے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہو گا“ یہ تعریف نہ جامع ہے اور نہ مانع ممکن ہے کہ شعرا نے درجہ کا ہوا اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعرا دل درجہ کا ہوا اس میں یہ بات نہ پائی جائے صاحب عقد الفرید لکھتے

اس باب میں سب سے بہتر زمیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے۔
 اِنْ اَخْسَنَ بَنِيكَ اَنْتَ قَسَائِلُهُ بَنِيكَ اِنْ اَخْسَنَ اِذَا اَنْشَدَتْهُ صَدَقًا
 یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں
 صحیح کہہ سکیں اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک
 شرط یعنی صداقت کو مزید بتایا گیا ہے۔ لیکن صرف یہ ایک شرط کافی نہیں ہے
 اور جب اس درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہو تو ضروری ہے مگر یہ غور نہیں
 کیا کہ یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ ہی درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ
 اور کوئی شعر سچا ہو سکتا ہے۔

جسمان تو زیر ابرو انسد وند ان تو جملہ درد ہا نسد
 حالانکہ اس کو ادائے درجہ کا شعر بھی بمشکل کہا جاسکتا ہے۔
 ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن شریق کا قول
 ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

فَاِذَا قِيلَ اَطْلَعِ النَّاسَ عَلٰى كَيْفِ اَمْرِ سُلَيْمَانَ حُجْرًا مَّعْجَزًا
 یعنی جب پڑھا جائے تو ہر شخص کو یہ نیاں ہونے میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں۔ مگر
 جب ویسا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں (حق یہ ہے کہ
 ابن شریق نے جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہے۔ اس سے
 بہتر تصور میں نہیں آسکتی گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اس نے تعریف کی
 ہے اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اس کی تعریف میں انشا کیا ہے۔

ابن شریق اور ملٹن کے ابن شریق اور ملٹن کے بیان میں جو نزدیک فرق سے
 بیان میں فسوق اس کو غور سے سمجھنا چاہئے۔ بخلاف ملٹن کے کہ اس نے
 بیان میں دونوں پہلو موجود ہیں اس سے عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شاعریت

کے ارکان و دونوں باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ یہ ضرور نہیں ہے کہ ملٹن کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل ممتنع اشعار بہرِ انجام ہونگے۔ جن کا مقصد ان رشتہ کے بتایا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ جو شاعر اس کی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا۔ اس کے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندتی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا استاد مانا جاسکتے۔ ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلتے گا جس کا تمام کلام اتنی ہی آواز کسمپشن و لطافت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ جیسا کہ وہ خود فرماتا ہے: **وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا** شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا تمام کلام ہوا و اسرار کے موافق ہوا دیکھیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز لہوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کلام خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ اچھے انہی باتیں ضرور سہی کہ اس کے عام اشعار بھی خاص اشعار کے بدلے میں خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اسی شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہے جس کی کلام سادہ اور پیرل ہو۔ اگرچہ مقتضائے مقام یہ ہے کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور حسبِ قدر کہ بیان کیا گیا ہے وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہے۔ لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر وقت نے سعادت کی تو پھر کسی موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائے گا۔

زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری یہاں تک شرو و شاعری کی حقیقت اور وہ میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے۔ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال

نہ صرف کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو
زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ
اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ
اردو کی شاعری کے لئے فی زمانہ مفقود ہیں۔ اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی
زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول فصیح ”وہ منڈھی ہی جاتی رہی
تھاں آیت رہتے تھے“ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی سرچشمہ جو ہمیشہ ہر قوم
کی ترقی کا منبع رہا ہے۔ یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کیا اس
کی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو
شاعری کی ترقی کا خیال پکنا گویا زمانہ اس زخم سے مٹھا بلکہ کرنا ہے خصوصاً
ایک زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور شہرت والوں کی شاعری بھی معرض
تروال میں ہو سائیس اس کی جڑ کاٹ۔ اور سولینڈریشن اس کا فلسفہ توڑ
دیجیے اور اس کے جادو کو حرکت غلط کی طرح مٹا دیجیے۔ لیکن چونکہ اس نے
امید و فوں حالتوں میں اخیر وقت تک بدلتا رہا اور ناجائز کا طبع اقتضا
ہے۔ مذہب کی حرکت اور مذہب کی امید و فوں تک باقی رہتی ہے۔ اس
لئے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں۔ اس سے جانا نامغص رہیں گے کہ کچھ ہو گا بلکہ یہ
ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا +

شاعری کے لئے سبق | سب سے پہلے ہم اس بات کی اصلاح دیتے ہیں کہ شاعری
استعداد اور ذہن کے | کے کوچہ میں اسی شخص کو قدم رکھنا چاہئے جس کی فطرت میں
جو کمزور لیت کیا گیا ہو وہ نہ تمام کاوش اور تمام کوشش راہوں گماں جائے گی۔
بلکہ نو ہر فن اور ہر شعبہ میں گماں کرنے کے لئے مناسبت فطری کی ضرورت ہے

لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے اس کی سبب سے زیادہ ضرورت ہے۔ جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی آماج نہ ہو جتنی کہ ایک بے میں گھونسلہ بنانے کی اور مکاری میں جھال پورنے کی ہوتی ہے۔ اس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہئے کہ اُس کے دماغ میں یہ خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہ ایسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جسکی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہے۔ اُس کو دو ہی چار دن میں بار بار دیکھ کر چالیں سوچنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُس کو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے۔ اور روز بروز اُس کی چال بڑھتی جاتی ہے۔ مگر جن کی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا اُن کا حال اس کے برعکس ہوتا ہے۔ وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلیں اُن کی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوئی تھی۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ جن لوگوں کی فطرت میں اس کا ملکہ ہوتا ہے اُن کی طبیعت ابتدا ہی سے راد دینے لگتی ہے اگر وہ کسی وجہ سے اُس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا ان کو جبراً اُس کی طرف کھینچ کر لاتا ہے وہ جب اُن کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لئے ان کا دل روز بڑھتا جاتا ہے۔ ان کو اپنی قوتِ ممیزہ پر پورا بھروسہ ہوتا ہے وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اس کے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُن پر گزرے یا زید و عمر پر یا ایک چینیٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے۔ اور اس قابلیت سے اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اُن کو خارج سے اپنے شاعری

صاحب فراہم کرنے کی عزت اسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بے کو اپنے
 گھونسلے کے لئے پھونس اور تنکوں کے باہر سے لانے کی ضرورت ہوتی ہے
 ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لئے درکار ہے وہ
 اپنی ذات میں اسی طرح پاتے ہیں جس طرح کہ بیا گھونسلہ بنانے کا ہنر اور سلیقہ
 اپنی ذات میں پاتا ہے۔ وہ اساتذہ کے کلام سے عزت یہی فائدہ نہیں
 اٹھاتے کہ جو کچھ انہوں نے لکھایا یا باندھا ہے۔ اُس سے مطلع ہو جاتے ہیں
 بلکہ ان کے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُنکو
 وہ سبق حاصل ہوتا ہے جو ایک نا شاعر و مہینوں میں کسی استاد سے حاصل نہیں
 کر سکتا۔ پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لئے ایک استاد قرار دینے کا
 دستور اور اصطلاح کے لئے ہمیشہ اُس کو اپنا کام دکنے کا قاعدہ قدیم سے
 چلا آتا ہے۔ اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی مستند فائدہ
 منترقب ہونے کی امید نہیں ہے۔ استاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ
 اور کیا کر سکتے ہیں کہ کوئی گہم کی غلطی بتا دے یا کسی عریض یا غزل کی اصلاح کرے
 لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ نہ آتی نہیں ہو سکتی۔ یہی نہ بات کہ استاد شاگرد
 بہت کلام کو بلند کرے یا شاگرد کو اپنا ہمسر بنائے، سو یہ امر خود استاد کی طاقت اور اختیار
 سے باہر ہے۔ اگر استادوں میں شاگرد نہ لکھو اپنا ہمسر بناسکی طاقت ہوتی تو ملا نظامی
 کا جزا وہ کو یہ نصیحت نہ کرتے "دختر بچو بلند نامی، کاہن ختم خدایت بر نظامی" اور اگر کمال
 کے لئے کسی کا تلمذ اختیار کرنا ضروری ہوتا تو سنائی نظامی سعدی خسرو اور حافظ کے تلمذ
 ایسے استاد دیکھتے جن کی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو ان کے برابر یا ان سے کمتر ہوتی۔
 شاعر بننے کے لئے سب سے اول سبق استعداد۔ اور پھر پنچر کام مطالعہ
 اور اُس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور ان کے بنسبز یہ کلام

کا اتباع کرنا اور اگر میسر آئے تو ان لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا
صیح مذاق رکھتے ہیں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اسی قدر
کافی ہے اور پس۔ البتہ ان لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن
ہے کہ محاورات کے استعمال میں مشبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع
ہونا کسی مشاق و ماہر استاد پر موقوف نہیں ہے بلکہ وہ ہر صاحب زبان سے
یہاں تک کہ ایک دیوانہ ایک ماما ایک کنجڑان بلکہ ایک حلال خوری سے
بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

جھوٹ اور مبالغہ | دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ شعر میں جہان تک
سچ بچنا چاہئے

ممكن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے دینا نہیں
چاہئے اگرچہ ہم نے جو اصلیت کی شرح اوپر بیان کی ہے اس میں دائرہ بیان
کو زیادہ وسیع کر دیا ہے اور اصلیت کے لئے بہت سے پہلو لگائے ہیں۔
لیکن زمانہ کا اقتضایہ ہے کہ جھوٹ۔ مبالغہ۔ بہتان۔ افتراء عریض و خورشاد و ادعا
بے معنی۔ تعلی بے جا۔ الزام لایعنی۔ شکوہ بے محل اور اسی قسم کی باتیں جو
عسرق اور راستی کی متافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں داخل ہو گئی
ہیں۔ ان سے جہاں تک ممکن ہو قاطبہ احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری
شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ ہر امر
ترقی کرتا چلا آیا ہے اور شاعری کے لئے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں کیا
گیا بلکہ اس کو شاعری کا زیور سمجھا گیا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ جب
سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا اسی وقت سے اس کا تنزل
شروع ہوا۔ غریب غریب اور صدر اول کے شعرا جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے
تھے اور اس کو بیہودہ شاعری میں سے سمجھتے تھے۔ زہیر ابن ابی سلمیٰ جو صدر

قول کا شاعر ہے اُس کا قول ہے کہ "أَحْسَنُ الْقَوْلِ مَا صَدَقَهُ الْفِعْلُ" یعنی
 سب سے بہتر کلام وہ ہے جس پر کام گواہی دیں اور اسی شاعر کا یہ مشہور شعر ہے
 بَلَيْتُ لَقَالَ إِذَا الشَّدَاةُ صَدَقَا
 سنی نہ میری نسبت حضرت عمر فاروق کہا کرتے تھے "إِنَّهُ أَشْعَرُ الشُّعْرَاءِ"
 کہ نہ لایندہ ایا مستحقاً" یعنی وہ افضل ترین شعرا میں سے ہے کیونکہ وہ
 کسی کی مدح کرتا ہے جو مستحق مدح ہو ایک بار بنی ہتم نے سلام اللہ بن جندل
 سے جو ایک جاہل شاعر ہے درخواست کی کہ تجھ کو ایشعر رکھ (یعنی آواز)
 مدحیہ اشعار سے ہماری عزت بڑھا) اُس نے کہا اَفْعَلُوا حَتَّى أَقُولَ الْيُسْرَى
 کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اُس کو بیان کر دوں

صاحب عقد الفرید کہتے ہیں کہ "شعرا نے عرب اپنی مدح سے محدود کر دی
 عزت بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے۔
 اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ ان کی ذاتی خوبیاں یا ذاتی کمزوریاں
 بیان کرتے تھے۔ ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل
 نہیں ہو سکتا۔"

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ "سفر و جہیز سے جس کے پرستے
 سے بچیں نیا غش نہ ہو و ہمارے اور مال بیابان اور فرما ہر دار ہو جائے
 ظاہر ہے کہ اس تعریف کا معنی ان کی کوئی شعر ہو سکتا ہے تو وہی ہو سکتا
 ہے جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو۔ ابوہریرہ اس نے خلیفہ کی مدح میں یہ
 شعر کہا۔ يَا تَكَاوُحُ حَفَّتْ أَهْلُ الشَّيْبَانِ حَتَّى إِذَا لَطَفْتَ لَطْفًا
 النَّبِيُّ لَمْ تَخْلُقْ" یعنی تو نے اہل شہر کو ایسا دیا ہے کہ جو لطف ہنونا نہیں
 پائے وہ سلب پدی میں تجھ سے خوں کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے اعتراض کیا کہ جو لطف ہنونا

قرآن نہیں پاتے وہ کیونکر ذہن کھاسکتے ہیں ابونواس کی بکری فیسے سوا اس کے کہ بعضوں نے بتا دیا
سے اسکو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لئے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہے
نہیں بلکہ اس لئے دی جاتی ہے کہ تاثر جو شعر کی علت غائی ہے وہ جھوٹ
میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آجکل دنیا
میں ہو رہی ہے وہ جھوٹی شاعری کو برباد کرنے والی ہے جن دھوکہ خصلوں پر
پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سرگودختے ہیں کوئی دن جاتا ہے کہ وہ دیوانوں کی بڑکھے جاکھینے
نیچرل شاعری اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آجکل جو نیچرل شاعری
کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے اس کی کس قدر شرح کی جائے بعض
حضرات تو نیچرل شاعری اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب
ہو یا جس میں نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ لیکن یہ خیال کرتے ہیں
کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص مسلمانوں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی
یا سزائ کا ذکر کیا جائے۔ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علاقہ نہیں
رکھتے۔ نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنی دونوں حیثیتوں
سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے
یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان
کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان
بولی جاتی ہے نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر بے ضرورت
معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہو گا اسی قدر ان نیچرل سمجھا جائے گا معنی
نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی
کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے

خلالت ہو گا وہ ان نیچرل سمجھا جائیگا۔ مثلاً

”کوئی رکھ کے زیرِ تخت اس چھڑی رہی نہ گس آسا کھڑی کی کھڑی“
 وہی کوئی انگلی کوہِ امتوں میں داب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب“
 ان دونوں شعروں کو نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے
 اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی واقع
 ہوا کرتا ہے یا مثلاً

”رہتا ہے اپنا عشق میں بول دے مشور جس طرح آشنا سے کیے آشا صلاح
 اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ عشق میں اور ہر ایک مشکل کے وقت
 انسان اپنے دل سے ایسا طرح مشورہ کیا کرتا ہے یا مثلاً

تیرے رخسار و گیسو سے بتا تشبیہ دوں کیونکر

نظر

نہ ہے نہ نہیں، تم ایسا نہ ہے سنبھل میں ہوا ایسی

اس شعر کو بھی نیچرل کہا جائے گا کیونکہ عاشق کوئی واقعہ کوئی رنگ اور کوئی بدوشو
 کے رنگ و بو سے بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً
 ”تم میرے پاس ہونے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا“
 یہ بھی نیچرل شعر سمجھا جائے گا۔ کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہے اس کا
 تصور تنہائی میں ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے۔ یا مثلاً

”طبیعت کوئی دن میں بھر جائے گی چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائے گی“

”رہیں گی دمِ مرگ تک خواہشیں نیست کوئی آج بھر جا سنے گی“

ان دونوں شعروں کا مضمون گو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہے۔ تاہم دونوں
 اپنی اپنی جگہ نیچر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و موس کا بھوت بڑے زور شور
 کے ساتھ سر پر چڑھتا ہے۔ مگر بہت جلد اتر جاتا ہے اور فی الواقع دنیا کی

خواہشوں سے کبھی نیت سیر نہیں ہوتی یا مثلاً

”ریج سے ہو کر ہوا انسان تو مچتا ہے ریح مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آسماں ہو گئیں“
یہ شعر بھی نیچرل ہے۔ اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتہ دیتا ہے جس کے بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کے لفظاً اور معنی دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جاسکتا مثلاً

”کبھی ہے دھیان عارض کا کبھی یاد مژدہ دل کو
کبھی ہیں خار پہلو میں کبھی گلزار پہلو میں“

اس شعر کو صرف لفظاً نیچرل کہا جاسکتا ہے لیکن معنیاً نہیں کہا جاسکتا۔ معشوق کے تصور سے بلاشبہ عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہے اور رنج بھی۔ لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مژگاں دونوں کے تصور سے فرحت ہونی چاہئے اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہئے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ بلکیں جو خار سے مشابہ ہیں، ان کے تصور سے پہلو میں خار ہوں اور عارض جو گل سے مشابہ ہے اس کے تصور سے پہلو میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

عرض کیجے جو سہرا نہ لیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا ہشت کا کہ صحرا جل گیا
جو سہرا نہ لیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرا نور دی کا
خیال آئے۔ سے خود صحرا جل اُٹھے۔ یا مثلاً

کیا نذاکت ہے جو توڑ شاخ گل سے کوئی پھول

آتش گل سے پڑے چھانے مٹا کے ہاتھ میں

نذاکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو یہ ممکن نہیں کہ آتش گل لپٹے خود گل کے جھونے

سے ہاتھ میں چھالے پڑ جائیں۔ یا مثلاً

دفن ہے جس جا پہ کشتہ سوز مہری کا تری جیستر ہوتا ہے پیدا وہاں شجر کا نور کا
مسوز مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہے جتنی کہ لفظ مسوز میں۔ پھر اس
کے کشتہ کو خاک میں اتنا دفن ہوتا کہ اس سے شجر کا نور پیدا ہو۔ محض الفاظ ہی
الفاظ ہیں جن میں معنی کا بالکل نام و نشان نہیں۔

ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قہما کے حصہ میں رہی ہے۔ مگر قہما
کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت و رجو حاصل نہیں ہوتا۔ انہیں کچھ
طبقات اس کو سدھل جاتا ہے اور سنا ہے میں بحال کہ اس کو آخرت میں
صدرت میں لھام کر دیتا ہے۔ گزیر میں کی نیچرل حالت کو اس خوشامیانی اور
میں بھی بدشعور قایم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور دشمنی و کشتہ
اگر یہ لوگ قہما کی قلب سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے کشتہ
میں محدود رہتے ہیں جو قہما نے قہما کے کشتہ اور نیچرل کے کشتہ
کے پیش نظر حاکم و شاکر نہیں دیکھ لیا ان کی شاعری اتنی رشتہ جو
سے نہ تراں کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچرل کی راہ سے نہ
جا پڑتے ہیں اس کی مثال ایسی سمجھنی چاہئے کہ ایک باورچی نے اپنے ہاتھ پر
لوگ سالہ کچے اور انونے ماش یا مرغ نمک پانی میں بھیجے ہوئے لیٹا لے گئے۔
انہیں پانی میں ڈال کر امد نمک ڈال کر دیوں اور علاوہ انہوں نے اپنی معمولی
غذا سے کسی کو بہت غنیمت سمجھا۔ وہ سب سے باورچی نے ماش یا مرغ نمک و ہوا
اور دال کو، جو کہ اور مناسب مصالح اور گچ ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب قہمے
باورچی کو اگر وہ دال ہی کے کچے لے لیں اپنی اسادی لھام کر لیں چاہتا ہے اس کے
سیرور کوئی موقع متوجہ نہ ہو کر کچے لے لیں رہا کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ

سرچیں اور کھٹائی اور گھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی ہانڈی پر فریفتہ کرے۔
 اسی مطلب کو ہم وہ مہری طرح پر لٹشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں۔
 فرض کرو کہ فارسی زبان میں جس پر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ جن
 لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی غم و رستہ کے انہوں نے عشق و محبت کے اسباب
 اور دوا علی محض نچرل اور سیارے سے اسے طور پر معشوق کی عورت جسں مجال
 نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انہیں باتوں کو
 مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ وابر ویا غمزہ و ناز و ادا
 کو مجاز آتیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس جدت و تازگی سے وہ مضمون
 زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور انکو
 قدمائے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا اور جدت پیدا کرنے کا
 خیال دامنگیر ہوا۔ انہوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور
 اس سے خاص سردہی یا اصل تلواریں مراد لینے لگے جو قبضہ۔ بار۔ پیلا۔ آب
 اور تاب اور اب سب کچھ رکھتی۔ ہے۔ بیان میں رہتی ہے۔ گلے میں حامل
 کی جاتی ہے۔ زخمی کرتی ہے۔ ٹکڑے اڑاتی ہے۔ سر آتارہی ہے۔ خون
 بہاتی ہے۔ چورنگ کاٹتی ہے۔ اس کی دعا تیز بھی ہو سکتی ہے اور کند۔
 بھی۔ قاتل کا ہاتھ اس کے مارنے سے تھک سکتا ہے۔ وہ قاتل کے ہاتھ سے
 چھوٹ کر گر سکتی۔ اس کے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہے۔
 اس کا قصاص لیا جاسکتا ہے۔ اس کے وارثوں کو خون بہا دیا جاسکتا ہے
 غرض کہ جو خواص لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں۔ وہ سب اس کے لئے
 ثابت کرنے لگے۔

یا مثلاً انگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجاز آدل و ادل یا دل باختن

دل فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین سلعہ دل کو ایک ایسی چیز
 قرار دے لیا جو کہ مثل ایک جواہریا ایک پھل کے ہاتھ سے چھینا جاسکتا ہے
 واپس لیا جاسکتا ہے۔ کھویا اور پایا جاسکتا ہے۔ کبھی اُس کی قیمت پر تکرار ہوتی
 ہے۔ سودا بنتا ہے تو دیا جاتا ہے ورنہ نہیں دیا جاتا۔ کبھی اُس کو معشوق
 عاشق سے لے کر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہے۔ اتفاقاً وہ عاشق
 کے ہاتھ لگ جاتا ہے اور وہ آنکھ بچا کر وہاں سے اڑا لیتا ہے۔ پھر معشوق
 کے ہاں اُس کی ڈھنڈیا پڑتی ہے اور عاشق اُس کی رسید نہیں دیتا کبھی
 وہ باروں کے جلسہ میں آنکھوں ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہے۔ سال
 بھر چھان مارنے میں کہیں پتہ نہیں لگتا۔ اتفاقاً معشوق جو بالوں میں کنگھی
 کرتا ہے تو وہ جوں کی طرح جھڑ پڑتا ہے۔ کبھی وہ ایسا تلپٹ ہو جاتا ہے
 زلف بار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں اُس کی تلاش کی
 جاتی ہے۔ مگر کہیں کچھ سراغ نہیں ملتا۔ کبھی وہ وسیع بالخیا رکھتا ہے سے
 رکے ہاتھ اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہے کہ پندرہ گئے تو ایک اور نہ پھر
 دیتا اور کبھی اُس کا بیٹو م بول دیا جاتا ہے کہ جو زیادہ دام سے بہا لیا جائے
 یا مثلاً اگلوں نے معشوق کو اس لئے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا
 ہے مجھ کو اختیار دے دیا تھا۔ پچھلیں نے رفتہ رفتہ اُس پر تمام احکام جہنمی عیاں
 کے مترتب کر دیئے۔ اب وہ کہیں جاں لگا کر چڑیاں پکڑتا ہے کہیں اُسکو
 ہر مار کر گراتا ہے۔ کہیں اُن کو زندہ پتھر سے میں بند کرتا ہے کہیں اُن کو ذبح
 کے ذہن پر تڑپاتا ہے جب کبھی وہ تیر کمان لگا کر جنگل کی طرف جاتا نکلتا
 ہے۔ تمام جنگل کے نیچے اور پھیر اُس سے پناہ مانگتے ہیں سینکڑوں پرندوں
 کے کباب لگا کر کھا گیا۔ مسیوں پتھر سے قمریوں اور کیوتروں اور کوؤں اور

بغیروں کے اس کے دروازہ پر ٹنگے رہتے ہیں۔ سارے چڑھار اس کے آگے کان پکڑتے ہیں۔

بامثلہ انگوں نے عشق الہی یا بھکت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے ساتھ جو سکتی ہے۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تھیر لیا تھا اور اس مناسبت سے جام و صراحی، خم و پیاز اور ساقی و میسر و من و غیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کئے گئے یا بعض شعرائے متصوفین نے شراب کو اس لیے کہ وہ اس دارالغور کے تعلقات سے تھوڑی سی بیکہ ذرا بیکہ کر لے والی ہے۔ لہذا و تفاؤل کے موصول الی المصلوب قرار دیا جاتا رہتا رہتا وہ انسان کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے لگے۔ یہاں تک کہ مشاعرہ بامثالہ کمال کی دکان بن گئی۔ ایک کہتا ہے لا دوں کہتا ہے اور لا تمیر کہتا ہے پیالہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ ہواک ہے کہ اگر کچھ نمکا رہا ہے ہیں۔ کوئی واسطہ پر پھبتی کہتا ہے کون کی ڈاڑھی پر ہاتھ لپکاتا ہے۔ کوئی شیخ کی پٹنی چھلاتا ہے۔ جو ان اور پوڑے بابل اور عالم۔ رہا اور پار ساسب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو۔ جو۔ سونشہ کے شمار ہیں انگریزائیاں لے رہا ہے۔ جدھر دیکھو العطش العطش کی پکار ہے۔

بامثلہ قیامانے لاغری بدن برباد، عشق یا عذیرہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ سمجھ کر اس کو کسی سبب و طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اسکی ذہبت یہاں تک پہنچا دی کہ تراش جھاڑو دیتا ہے تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی سمیٹ لے جاتا ہے معشوق جب صبح کو اٹھتا ہے تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار کچھونا جھاڑ کر دیکھتا ہے تاکہ زمین

کچھ کرتا ہوا معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈتی پھرتی ہے۔ مگر لاغری کے سبب
اس کے کہیں نظر نہیں آتا۔ میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف ڈھونڈتے
پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہے مگر عاشق کمال لاغری کے سبب
وہیں پہنچ نہیں سکتا۔

اسی طرح متاعون کے ہر مضمون کو جو قریباً بچرل طور پر باندھ گئے تھے
نیچو کی سرسری سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے رہنا کو تنگ
کرتے کرتے صفحہ روزگار سے یک قدم ہٹا دیا۔ مگر کو پتلی کرتے کرتے بالکل
معدوم کر دیا۔ زلف کو براؤ کرتے کرتے غم حضرت بھی بڑھایا۔ رشک کو بڑھا
بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو طواں دیتے دیتے
ست جا بھڑایا۔ لغزش جب پچھلے انہیں مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں
اُور صاف اور کچھوناٹا لیٹھ ہیں۔ تو ان کو مجبوراً بچرل شاعری سے دست بردار
ہونا اور میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے اگر شاہی کا آغاز کر لیں
میں ہوتا ہے اور پھر قریب کا دوسرا طبقہ اس کو کس طرح اسی بچرل حالت پر
درست کرتا ہے اور ان کے بعد متاخر ہی اس کو کیا چیز بتاتے ہیں (اردو شعرا
کے ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں
پہلی مثال۔ شاہ آبرو جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتا
ہے وہ اس کیفیت کو معشوق کے رکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے
اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نہیں میں نہیں جلائے لیب دل کے اندر مرے سہاے گیا
مگر گرم ہیں مرے دل میں خوش نہیں آگ سی نکا نے گیا

مرزا رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہئے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو تڑا حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانتے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔
نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میسر
کہ اب جو دیکھوں اُسے میں بہت زہ پار آئے

خواجہ حیدر علی آتش جن کو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہے۔ وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختہ نردشتی دل کھیلنا جوں بار سے چھٹ گئے ایسے مرے چھکے کرشتہ ہو گیا
دوسری مثال شاہ آپرو اس طویل مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہے اس طرح بیان کرتے ہیں۔

جہانی کے زمانے کی سجن کیا نہ یاد دلی کہئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری جگ بیتا
اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہم کو تجھ بن ایک اک برس ہوئی ہے کیا آگیا زمانہ اسے یار رفتہ رفتہ
ناسخ جو پانچویں طبقہ میں ہیں اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافور سحر چاہئے کافور حنوط یہ شب بھر ہے یار و شب دیجو نہیں
یعنی شب بھر جب تک ہماری جان نہ لے گی ٹٹنے والی نہیں ہے پس کافور
سحر کی توقع رکھنی عبث ہے بلکہ اس کی جگہ کافور حنوط غسل فریت کہنے درکار
ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں شعروں کو نیچرل کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ شوق
انتظار کی حالت میں ممکن ہے کہ عاشق کو ایک ایک گھڑی جگ اور ایک ایک

آں برس کے برابر معلوم ہوا اور ممکن ہے کہ عاشق طویل شبِ فراق سے تنگ آکر
جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان اردو کی معمولی بول چال سے
اس قدر بعید ہے کہ اس کو کسی طرح نیچرا بیان نہیں کہا جاسکتا۔

تیسری مثال شادِ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کئے گئے ہیں وہ دست
کے مٹنے کی آرزو اور اس کے بجٹنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔
زندگی در دہس۔ ہوئی حاتم کب ملے گا تجھے سہا میرا
سی مضمون کہ میر نے یوں بنا دیا ہے۔

وعلیٰ اس کا خلاصہ یہ ہے۔ میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ
سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہے صبا کو سنے باہیں سمراہ تیرے پہنچے مل کر رہا رہیں
نقشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ بھی مضمون
کو یوں لگا کرتے ہیں

واکروہ چشمِ دل سست نقشِ پاہوں میں
سہرہ گذر میں باد تری دیکھتا ہوں میں

اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگر یہ خیال کے لحاظ سے نیچر کہا جاسکتا ہے
مگر اخیر کے بیان میں بقا بدھا فخر امیر و میرزا کے صاف تشعیر اور ساختگی
پائی جاتی ہے اور بیان نیچر نہیں بلکہ زیادہ انھیں کیا ہائے نوان سے بہت
زیادہ صریح اور صاف مثالیں اس سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ گزرتا ہے کہ متاخرین کی سادگی ہمیشہ
ان نیچر ہوتی ہے نہیں بلکہ کہیں سے کہیں متاخرین میں پختہ لوگ ہیں ہوں جو قدما
کی جونا گاہ کے علاوہ ایک دوسرے تیرہ ان میں طبعِ آردن کریں۔ یہی جونا گاہ

کو کسی قدر وسعت دیں۔ یا زبان میں بہ نسبت متقدمین کے زیادہ گھٹلاؤٹ اور لوح اور وسعت اور صفائی پیدا کر سکیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میر انیس نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے نواب مرزا شوق نے مثنوی کو زبانِ نثر بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے۔ اسی طرح دلی میں ذوقِ ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں نہایت وسعت اور صفائی اور بانگ بین پیدا کر دیا ہے جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

زبان کو درستی کے لیے سری بات زبان اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ ساتھ استعمال کرنا استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں بہ نسبت اردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرا انجام کر سکیں۔ پس اگر ہمارے ہوطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ میکالے کا قول ہے کہ کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو بھی کسی شخص نے سرا انجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب سیکھی اور کیونکر سیکھی اور جس کی گرامر جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اس میں گفتگو کرتا رہا، وہ کہتے ہیں کہ ”رہ ما کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فرانسیسی زبان میں اشعار لکھے مگر ان میں سے کوئی شعر صحیح و زیبا نہ گار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے نثر نویس فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کئے مگر ان میں سے ایک دیوان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے

محافظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا۔ پس جیسا کہ ملکہ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے۔ اسی طرح اُس کو کام میں لانے کے لئے ایسے آراء کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان میں ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔ تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جاسکتی ہے اور اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اسی کو ترقی دی جائے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہے جتنی کہ اور غیر مادری زبانوں میں دشوار ہوتی ہے۔

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو اس لئے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر سے جموں غلٹیوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اردو ہی کو اپنے خیالات ادا ہر کرنے کا آئینہ بنائے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہے، صرف دو شہر ہیں جہاں کی اردو صحبت سمجھی جاتی ہے دہلی اور لکھنؤ۔ دہلی کی زبان اس لئے لکھنؤ کی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اردو کا حدوث اور نشوونما اسی خطہ میں ہوا ہے۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہے کہ سلطنت سلیمہ کے زوال کی ابتدا سے شرفائے دہلی کے بیشتر خاندان ایک وقت دراز تک لکھنؤ

میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کسے لئے وہیں رہ پڑے۔ پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہے یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہے اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بولی چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اُس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں عیثی نہ ہوں۔ ۱۔ اُس زبان کی معتبر و جامع ڈکشنری کا تیار ہونا۔ ۲۔ اُس کی جامع گریمر کا مرتب ہونا۔ ۳۔ اُس میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اُس زبان کے اخبارات اور رسائل کا تمام اہل علم و ادب ملک میں اشاعت پانا۔ ظاہر ہے کہ نہ آج تک اردو کی کوئی جامع اور مستند ڈکشنری تیار ہوئی ہے اور نہ اُس کی کوئی ایسی گریمر لکھی گئی ہے جس سے زبان سیکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اخبارات وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر بیس پچیس برس سے ہوئی ہے اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لئے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اردو لٹریچر کی جس قدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہے اسی قدر اردو زبان کی تخریب اور نشیمن و نثر لکھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص گریمر شاعری کے فرائض نگارانی زبان میں ادا کرنے کے لئے ایسے ہی دو ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد دینی سکتی ہے مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید

زبان کی صحبت اور ان کی سوسائٹی میں اتنی مدت بسر کرنا ہے کہ ان کے الفاظ و
کلمات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع
تھیں کو ملنا دشوار ہے۔ اس لئے ضرور ہے کہ شعرا کے اہل زبان کا کلام حسد
اور مہکن ہو اور تہج سے بار بار دیکھنا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور
نمایں میں ان کی تقلید کی جائے۔ بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو
نہیں طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن اسلوبوں اور کن پیرایوں میں
دکرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ "ایک غبی فصیحائے غرب کے کلام کی حمایت
کے اہل زبان میں شمار ہونے کے لائق ہو سکتا ہے" پس ہندوستان کے
فندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مزاولت کے
محل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا
جیسے خواجہ میراث شاہ نقیر میرمنون معریت۔ عارف وغیرہ۔ حالانکہ ان بزرگواروں
کے مبسوط اور فیض دیوان موجود ہیں۔ لکھنؤ میں کچھ عجیب نہیں کرداروں کے بعض مستند
لوگوں کا کلام شائع نہ ہوا ہو لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے
ہیں ان کی تمام کچھ کہیں ہے۔ اور ان میں سے خاصا میر۔ خواجہ۔ درد۔ جرات
انشاء معینی میر حسن۔ شمس۔ دہلوی۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ بیگم۔ الٰہ۔ سائیکس
شویش۔ رستم۔ نسیم۔ دہلوی۔ میر۔ دہلوی۔ ہم۔ کا۔ کلام خواجہ غاں۔ خواجہ شمس۔ خواجہ
تغید۔ خواجہ قطب۔ ورنہ۔ خواجہ وسوخت۔ سب دیکھنا چاہئے اور سب سے زیادہ
اہم اور ضروری خلیق۔ ضمیر۔ انیس۔ دبیر اور مولس وغیرہ کے مرثیوں کا مطالعہ سے
لے حقوق سے مراد نواب مرزا لکھنوی ہے جس کی بہار عشق زہر عشق وغیرہ مثنویاں مشہور ہیں

اگرچہ بعضے دیوان اور فنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہمارے لغوی خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں۔ ان خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اعراض کرنا چاہئے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرزِ ادا اور اندازِ بیان پر بہت مقصود رکھنی اور خدما صفا و رخ ماکدر پر عمل کرنا چاہئے۔ نظم کے علاوہ اردو لٹریچر جس قدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں ان سے بھی فائدہ اٹھانا چاہئے۔

جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ ان کو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہئے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے۔ ان کو یاد رکھنا چاہئے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے اُس کے محفوظ رکھنے کے وسائل ہم نہ پہنچائیں گے۔ اُس کے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب نہ کریں گے اور اس کی نظم و نشر کو زمانہ کے مذاق کے موافق ترقی نہ دیں گے تو ان کی زبان کا وہ حصہ جس پر ان کو فخر ہے اور جو ان کی تمام ہندوستان کی اردو میں ماہِ لائیاں سے حرث غلط کی طرح صفحہ روزگار سے محو ہو جائے گا۔ اور یہی بڑی بھلی اردو جو عام اخبارات اور جدید تشیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہے اور جس کو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں نکسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی۔ کیا ان کو معلوم نہیں ہے کہ عرب میں جب سے شعر و انشا کی سرود بازاری ہوئی اور عربی نظم و نشر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کلیسکل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لٹریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی بجمہوری زبان جس کو

عرب و با حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھا گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سودان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی۔ یہاں تک کہ آج وی زبان ترکی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہے۔ ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اس کی جلد خیر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہے۔ دلی جس کو اردو نے سنی کا سقد المر اس اور جنم بھوم کہنا چاہئے وہاں مصنف اور ناظم و ناشر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پُرانے لوگوں میں سے چند نفوس جن کو چراغ سحری سمجھنا چاہئے باقی رہ گئے ہیں۔ اُن کے بعد بالکل شامِ نظر آتا ہے لکھنؤ کا حال اگرچہ بڑا برا ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہے۔ وہاں سے نودول اور ڈراما براہِ ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر نفوس ہے کہ اُن کا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اٹھتا۔ وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں۔

اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لئے صرف دلی یا لکھنؤ زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز مبنی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ چھپی جانی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ معلوم ہے۔ مبنی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسماء کا مبنی سے ماخوذ ہے۔ اور اردو شاعری کی بنیاد فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہے قائم ہوئی ہے۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ اسماء کا عربی اور فارسی سے ماخوذ ہے۔ پس اردو زبان کا شاعر جو مبنی بھاشا کی مطلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان کاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پیٹل کے

منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے۔ اور جو غری و فارسی سے نابلد ہے اور عمر
ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے
وہ ایک ایسی گاڑی ٹھیلتا ہے جس میں بیل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نیچرل شاعری کے
لئے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے۔ اس لئے ضرور ہے
کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز
زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف
ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے
متعلق لکھا ہے اس میں کچھ اور پرچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جن کو خود صاحب
رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترتک خیال کرتے ہیں۔ بعض ان میں سے خاص
لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی بھی اس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیار
اندھیرے کی جگہ اُجیالا اُجالے کی جگہ کیونکر سے کیونکر کی جگہ۔ ایسے
الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور
دہلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک
کرنے پر آمادہ ہوں۔ تو ہم اور بہت سے الفاظ حاکم کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ
ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں بعض ایسے الفاظ کو واجب الترتک قرار دیا ہے جو اصل
زبان کی گہر یا قیاس لغوی کے خلاف برتے اور بولے جاتے ہیں۔ جیسے
موسم بفتح سین یا میت بفتح یاء۔ یا نشاء بروزن و فاکہ عربی گریہ یا نوت کے
موافق موسم بروزن مسجد اور میت بکسرہ اور نشاء بروزن وحدت سے۔ لیکن
فی الحقیقت یہ ایک غلطی ہے جو اکثر ہمارے عربی دانوں کو علم لسان کی ناقص

پیش آتی ہے۔ اُن کو یہ معلوم نہیں ہے کہ ایک زبان کے الفاظ دوسری
 زبان میں منتقل ہو کر کبھی ایسی صورت پر قائم نہیں رہ سکتے۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ دور
 اولِ عمارت ہمارے اردو ہی میں ہزاروں لفظ سنسکرت پر اکرت اور بھاشا
 داخل ہیں۔ باوجود اس کے شاذ و نادر ہی ایسے الفاظ نکلیں گے جو اپنی اصلی
 صورت پر قائم ہوں۔ مثلاً گھڑا۔ گھڑا۔ اُچھا۔ اندھیرا۔ آتش۔ انگوٹھ
 کے۔ انگوٹھے۔ یہ تمام الفاظ سنسکرت کے معنی ذیل الفاظ سے بڑے
 بڑے ہیں یعنی گڑھا۔ چٹا۔ اُچھا۔ اردھ۔ اندھکار۔ آتش۔ انگوٹھا۔ اگر
 اردھ۔ اسی طرح پر اکرت اور بھاشا کے صواب لفظ اپنی اصل کے خلاف ہمارے
 زبان میں مستعمل ہیں۔ مگر چونکہ ان کی بحالت سے واقف نہیں ہیں۔ اس لئے
 ان کو صحیح سمجھ کر بے تکلف بولتے اور برتتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی میں
 کہ اُن کو فی الجذہ نفیّت ہے۔ جہاں اس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی
 کی۔ دیشم یا شر میں دیکھا اور فوراً کچڑھائی۔ حالانکہ خود عربی کے بہت سے
 الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کیے ہیں۔ مثلاً غش ہی سے شیشی مسلمان
 بجائے مسلم۔ محافہ بجائے محفہ۔ عاقلی بجائے عقل زیادتی بجائے نسبت
 سلامتی بجائے سلامت۔ ہر یہ بجائے ہر۔ منو لال بجائے منو لال۔
 محابار بجائے محابات و محابات وغیرہ کے عربی یا فارسی کے
 الفاظ بھی اکثر اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ عربی زبان کے صواب لفظ
 غلط لفظ کے ساتھ یا غلط معنی میں استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً جھٹم بجائے جھم
 واکم بجائے خوراء۔ اندال بجائے بدیل۔ حضور بجائے حضور۔ جھڑی
 بجائے حضور۔ قرآن بجائے قرآن۔ مشاوت بجائے مثال۔ مواسا و مفاہد وغیرہ
 بجائے مواسات و مفاہات وغیرہ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں سے الفاظ

لئے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو اس کی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا۔ مثلاً خلیفہ۔ ترجمان
مخزن۔ ثواب۔ تعریف۔ قطری۔ امیر البحر۔ عثمان۔ فردوس۔ منارہ۔ سپاہی۔ شغال
کہ زبان۔ شکار۔ قمر مزی۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں۔ کیلٹ
ڈریوین۔ میگزین۔ نیباٹ۔ ٹیرٹ۔ کاٹن۔ ایڈمرل۔ آڈیٹور۔ پیرے ڈایز۔
منسٹر۔ نیپوٹے۔ جیکول۔ کیریڈ۔ شکار۔ گریسن۔ بولتے اور استعمال کرتے
ہیں۔

اسی طرح جہاں تک استدقاید جاتا ہے کسی زبان کے الفاظ دوسری
زبان میں جا کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے۔ پس جبکہ موسم یا میتھ یا نشا
وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں
ان کو کیوں نہ استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہے کہ ایسے لفظوں کو جو عربی یا فارسی
انگریزی سے اردو میں لئے گئے ہیں اور اس وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوئے
ہیں۔ یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے
الفاظ ہیں۔ نہیں بلکہ ان کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہئے۔ جو اصل کے لحاظ سے
عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور
ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہے کہ لال ٹپن کے
بولنے سے لوگوں کو منع کیا جائے اور لپٹن بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا
گھڑا بولنے سے روکا جائے اور گھٹ بولنے کی تاکید کی جائے۔

عام غلطی اور غوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے جو غلط الفاظ خاص و عام
دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں۔ ایسے الفاظ کا بولنا
صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف غوام اور
جہلا کی زبان پر جاری ہوں نہ کہ خواص اور پڑھے لکھوں کی زبان پر۔ البتہ

ایسے الفاظ کو ترک کرنا واجب ہے جیسے مزاج کو مجاز کہنا۔ منکر کو نامنکر۔ خالص کو نخبی۔ ناحق کو بے ناحق۔ دروازہ کو دروزہ۔ نسنو کو نخسہ وغیرہ وغیرہ۔

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب الترتیب تھائے ہیں جو شعرائے متقدمین نے عموماً استعمال کئے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دہلی کے خاص و عام برابر بولتے رہے ہیں۔ جیسے تئیں کچھو۔ کسو۔ آن کے آخرش۔ پھانا (پہنانے کی جگہ) بتلانا۔ دیکھنا وغیرہ۔ سدا (معنی ہمیشہ) اللک سمیت۔ مت۔ بجائے حث نفی۔ بن (معنی بے یا بغیر) پر (پر کی جگہ) کچھ۔ دیکھ۔ دیکھ۔ دیکھ۔ میرا اور تیرا کی جگہ پر معنی گزرا۔ اک بجائے ایک۔ زور معنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہوں یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مصافحات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہے کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور بولے نہ جائیں گے تو تحریر میں ضرور مستعمل رہیں گے شاید نشر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے۔ لیکن شعریں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی (اگرچہ اس میں کلام ہے کہ شعر کی بھی ضرورت رہے گی یا نہیں) جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں۔ انکی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ جڑا دل کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔

اس ضمن میں کے متعلق زیادہ بحث کرنا فغنیوں معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے اگر فی الواقعہ ضرورت پیش آنے والی ہے تو یہ قییدیں خود بخود اٹھنی چلی جائیں گی۔

اور لوگوں کو بجائے اس کے کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبوراً دوسری زبانوں سے ریورز مگری کرنی پڑے گی۔ اور اگر اردو لٹریچر کی ترقی کا خیال الیا ہی دور از کا خیال ہے جیسا کہ مسلمانوں کی علمی۔ تمدنی اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ نا وقت ہوگی۔

فکرِ شعر کی طرف کس | چوتھی بات یہ ہے کہ فکرِ شعر کی طرف کس حالت میں حالت میں متوجہ ہونا چاہئے | متوجہ ہونا چاہئے بعضوں کی یہ رائے ہے کہ راست کو سونے سے پہلے اور دن کو طعامِ چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہے کہ "دو حشی مضامین کو رام کرنے والی کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔" جیسا آبِ رواں اور تمہائی اور بلند نشیمن، لیکن ہمارے نزدیک فکرِ شعر کے لئے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اس کے لئے باغ اور جنگل، آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور ٹپیل میدان۔ آبِ رواں اور ٹیڑھ زین سب اہم ہے۔ ابولو اس جب تک کہ بچوں کے گدستہ اس کے سامنے نہ رکھے جانے تھے شعر کی فکر نہیں کرتا تھا۔ ابوالعتا ہیہ نے ایک روز اس سے پوچھا کہ کیا آپ کہ بغیر اس کے مضمون نہیں سمجھتا۔ میں تو بیت الخلاء میں شعر کہا کرتا ہوں ابولو اس نے کہا "اسی لئے تو اس میں سے بد بو آتی ہے" لیکن ہمارے نزدیک فکرِ شعر کے لئے نہ گلدستوں کی غرورت ہے اور نہ بیت الخلاء میں بیٹھنے کی۔ بلکہ صرف جوش اور دلولہ کی غرورت ہے جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہے۔ کثیر سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی میں کثیر ایک مشہور غریب کا شاعر سے جسکی معشوقہ کا نام عزتہ تھا۔ اور عبد العزیز بن مروان اسکا مدد دے گا۔ جہاں کثیر عزتہ لکھتے ہیں وہاں اسی سے مراد ہوتی ہے

جس سے اُنک دل میں پیدا ہوتی تھی گذر گئی۔ عترہ جو دل کو گریانی تھی مری
 اور عبد العزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کونسی چیز باقی
 ہے جو شعر کہواتے؟ گویا اُس نے اس بات کا اشارہ کیا ہے کہ جب تک
 دل میں کسی قسم کا جوش اور ولولہ نہ ہو اُس وقت تک شعر سراخام نہیں ہو سکتا
 فرزدوق کہا کرتا تھا کہ میں یاس و نو میدی کی حالت میں اشعار الناس ہوں
 لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے اکھڑنا مجھ
 کو زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے نسبت شعر کہنے کے، یعنی بغیر امتحان سے
 طبعی اور دل جوش کے شعر سراخام نہیں ہو سکتا۔ خرمی شاعر سے پوچھا گیا
 کہ کیا سبب ہے کہ میرے یہ حیاتِ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں
 اُس کی زندگی میں تو لے سکے تھے نسبت مرثیوں کے جواب تو اُس کی
 نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں؟ اُس نے تسلیم کیا اور نہایت ایمان داری
 سے جواب دیا کہ ہماری امیدیں اور خواہشیں زیادہ قوی اور پُر زور ہیں نسبت
 ہماری وفاداری اور حق گذاری کے قصیدے ہم سے اُمید لکھواتی تھی اور
 مرثیے وفاداری لکھواتی ہے۔ اس لئے دونوں میں فرق بین نظر آتا ہے۔
 غرض کہ جب تک دل میں کسی بات کی حیثیت نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے الفا
 کرنے میں تیار نہیں کہتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جی بھی تاک۔ باقی رہ گیا
 ہے کہ کئی شے اُس کی آزادی کی مزاحمت نہ ہو۔ یا اُس کی آزاد طبیعت کسی خوب
 اور روک ٹوک کی کچھ پیدا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش
 فی الواقع اُس کی طبیعت میں موجود ہے اُس کو وہ خودگی اور خوبی کے ساتھ ادا
 نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے۔ کبھی شاعر کو کسی کا خوف

ایسے خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے۔ چنانچہ کثیر مقررہ اور کمیت بن زید جو نہایت چمکے شیعہ تھے۔ اُن کی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انہوں نے بنی ہاشم کی مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اُس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی امیہ کی مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات اور زیادہ ابھار دیتی ہے۔ جعفر برکی کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتال تکسکے گئے با اینہم بعضوں نے اُس کے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔ کبھی سوسائٹی کا دباؤ۔ یا لالچ اور طمع یا اور کوئی ترغیب اُس کی طبیعت کے ساتھ کھینچ بیٹھتے رہتے ہیں دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہے اور اس سبب سے ہونہار اور روشن طبع شاعر کو ہزال و فحاش بسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک گراہی لگ جاتی ہے جس کی وجہ سے اُسکو مجبوراً کچھ نہ کچھ لکھنا پڑتا ہے۔ مثلاً ہر تقریب یا ہوار پر تہنیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر مفتہ یا خشرہ میں مشاعرہ کی طرح پر غزل سرانجام کرنی۔ گو بظاہر اس میں آزادی کی کچھ مزاحمت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی گریں اُس کی چلتی چھاڑی ہیں جو ڈاکا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر یا طبع حریص ہے اُسی طرح تکلیفات سے یا طبع ربا کرنے والا ہے۔ انشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان ہے سوا اوٹ علی ال کے دربار میں منت نئے شگوفے اور چٹکے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفہ انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ گر لگا دی کہ ہر روز اے تکلیف کر لگانے کو کہتے ہیں جیسے تکلیف شری۔

ایسی نئی باتیں بیان کر دیا کر دیکھی نہ سنی ہوں۔ پھر وہی انشا اللہ خاں تھے
 یا محلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکیوں سے پوچھتے پھر اگرتے تھے کہ بھئی
 کوئی نئی بات بتاؤ۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یورپ کے ایک بہت
 شاعر کا حال سنا ہے کہ جب اُس نے اپنی آئندہ تصنیفات کا اپنی رمانٹ کسی
 بلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت
 بند ہوئی جاتی ہے۔ جب کچھ لکھنے بیٹھتا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گزرتا ہے
 کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی آہ سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے
 کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود مچھتی جاتی ہے
 بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اُس وقت تک قلم اٹھاتا
 نہیں چاہئے۔ جب تک اُس کی چیٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے
 کسی کی فرمائش سے کسی کے دباؤ سے۔ یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اشتیاق
 طبیعتی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا۔ یا جو نظم سرا انجام کی جائے گی اور
 میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل نصیب دہ | پانچویں اعنات سخن میں سے تین غزلیں معنی جن کا ہماری
 اور غنوی | شاعری میں زیادہ رواج ہے۔ یعنی غزل۔ نصیب دہ غنوی
 ان کے متعلق چند مشورے دیئے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم غزل کا ذکر
 کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رباعی اور قطعه کو غزل کی ذیل
 میں داخل کرتے ہیں۔

غزل | غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔
 الا ماشاء اللہ بلکہ ہذا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔

نہ یہ قصہ آبجیات میں مذکور ہے۔

اس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع عربوں کے لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشقہ مضامین کے لئے ہوتی تھی۔ مگر اہم مدت کے بعد وہ اپنی اصلیت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و موعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس کے لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو بسوٹ اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی۔ اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تانہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ سچ متکلیف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے انکو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ردیف اور قافیہ کی ناقابل برداشت قیدیں کسب و قدر ملکی کر دی جائیں نسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی اس غزل کے معنی لغت میں عشق بازی کرنے اور غوروں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔

عربی میں کہتے ہیں نماید اغزل من عمر (یعنی زید عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے۔ یا زید عمرو سے زیادہ عشق باز ہے ۱۲)

رائے ظاہر کریں گے۔ یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کر رہے ہیں۔
 غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری
 سے قوم کے لئے پڑے اور ان پڑے سب غزل سے مانوس ہیں
 نچے جوں اور بوڑھے

سب تھوڑا بہت اس کا چٹخا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں وجد
 سماع کی مجلسوں میں لہو و لعب کی محفلوں میں تکیوں میں اور رمنوں میں برابر
 گائی جاتی ہے۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے
 پڑے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبرانے ہیں اور شرابا لظم
 میں لہے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان
 شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں
 کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اُس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلہ
 بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنعت قوم میں اس قدر اُردو سائر اُردو
 مرغوب خاص و عام ہو اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جسطورہ ہو
 ہے۔ اسی لئے سندھیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے لیکن غزل
 کی اصلاح جسطورہ ضروری ہے اُسے بقدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں عام و لغز بھی ہے۔
 اصلاح کے لئے اُس کا قایم رہنا نہایت مشکل ہے۔ جو کان پئے ٹھہری سے مانوس
 ہو جاتے ہیں وہ دُصرت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے۔ داستان شننے
 باتوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہبوسی اور کامجوی
 کی باتوں میں جو مزہ ہے وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا
 اوباش و لواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخا رہا ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی جیس
 ہی کو محسوس ہو سکتا ہے جن مذاق پر ہزل و مبالغہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے

اُن پر حکمت اور اخلاق کا مشترک رگ نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرسبز باجل کنگھی چوٹی پر فرشتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکا یا اور مقبول خاص و عام بنایا ہے یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہل اشد اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی۔ خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیات سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ ان کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بورتھے۔ ان کے کلام میں غمزدگی کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اُن کی غزل سن کر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے وہ خط و خال کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی پرستی کو دنیا دار مکار زندگی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق طمع اور زاہدوں کی زہد ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکرور یا سے۔ کوئی حماقت غرور مال و جاہ سے کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دینے سے بڑھ کر نہیں بتاتے اُن کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ اُن کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل کو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب

تہ ہو۔ لیکن وہ اس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یاد دینا
 قوم کو خشک کر رکھا تھا۔ اُن کے اشعار ان لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے
 تھے۔ جو حُبِ دنیا اور حُبِ جاہ میں منہمک خدا سے غافل اور بادۂ نخوت میں ہوش
 تھے۔ اُن سے ظالم۔ ظالم۔ ظالم۔ حریف اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ رہاگا
 اہدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے۔ وہ سادہ لوح امیروں
 کو خیارِ فقیروں کے دامِ تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہلِ اشد اور اربابِ صدق
 و صفا کو نفسِ امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اردو میں غام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا
 نہیں ہوا۔ لیکن عاشقانہ خیالات۔ پھیرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو
 غزل گویوں کے ہر طبقہ میں کم بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب
 یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت
 و سخاوت یوں مٹا بیٹھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ
 طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ غام طور پر اس کی اصلاح
 کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پائی ہے کہ اُس کی بنا عشقیہ
 مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی پاشنی نہ دی
 جائے تو حالتِ مزید میں اُس کا سر سبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جتنا اُسر
 میں سرکہ بن جانے کے بعد سرورِ قایم نہ ہونا۔ لیکن اہلِ اور نقل میں آسمان و زمین کا
 فرق ہے جو کیفیتِ عشق میں ہے وہ عشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزل میں محض
 تقلیدِ عاشقانہ لکھی جاتی ہیں اُن میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے۔ جتنا کہ ایک بھانڈے کی
 نقل میں جو محبتوں یا فرادین کے مجلس میں آئے۔ اثرِ قائل اور سامعین کی حالت کا تابع

ہے۔ اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اس کیفیت کا بیان ضرور موثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع غافل یا مستحیبت زدہ ہے۔ جب وہ اپنی سرگزشت بیان کرے گا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اس کی تکذیب کرنی ہے تو اس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا پس ایک پارسا جوان جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی ان کو سرگزشت بیان نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاید بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر پہلا اپنے اپنے بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاید بازی و کام جوتی ہے۔ یہ موقوف نہیں ہے۔ بند کو خدا کے ساتھ اولاد کو ماں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ لڑکے کو آقا کے ساتھ۔ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ۔ آدمی کو جانور کے ساتھ کہیں کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرضیکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور وابستگی ہو سکتی ہے۔ پس جبکہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے اور جب کہ عشق کا اعلان کم غریبی اور معشوق کا پتہ بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوا سے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے میر و مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنگ نظری اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔ اسی لئے ہمازی یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں

ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی غلط ایسا نہ آنے پائے جس سے کھلم کھلا مطلوب کامرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ مثلاً کلاہ۔ چیرہ۔ دستارہ۔ جامہ۔ قبا۔ سبزہ خط۔ منین۔ بھینگنا۔ زرد گلابہ۔ سرب۔ منجہ۔ ترسا بچہ وغیرہ یا محرم کرتی۔ مہندی۔ چوڑیاں۔ چوٹی۔ ہونٹ۔ آرسی۔ جھومر وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیات سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے۔ یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیت کے خیال پر مبنی ہے نہ کہ خفایت و واقعات پر۔ لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نا لائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہذا اس کو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہئے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہئے کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرا نے نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا امتضا الگ ہوتا ہے جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پُرانتوں کے کلام میں موجود ہیں۔ اگر ہم آج ایسی باتوں میں ان کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے ان کی بہت سی خرافات و موافقہ عدالت کے خوف سے چھوڑ دی ہیں ان کی ایک آدمہ خرافت محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہئے۔

اسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے

حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کیرشمہ ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے
 ننگ، وناموس کو اپنوں اور پیرایوں سے انٹروڈیوس کرنا ہے اور اگر کوئی بازاری
 بیہوا ہے تو اپنی نالائقی یا بدنیتی کا ڈھنڈو داپیلنا ہے۔ اسی بنا پر ایران میں جتنے
 ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گذرے ہیں۔ ان کی غزل میں عورتوں
 کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات
 اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت
 کو قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں
 لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے۔ بلکہ ہمیشہ مذکر
 لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری
 ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ آرسی میں منہ دیکھتی تھی۔ یا وہ بالے پہن رہی تھی۔ یا وہ اپنی
 صورت کی متوالی ہے۔ یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے۔ بلکہ ایسی حالتوں
 میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی
 ہوتا ہے۔ مثلاً ذوق کہتے ہیں۔

”جھانکتے تھے وہ ہمیں جن روزن دیوار سے

وائے قسمت ہو اسی روزن میں گھر زبور کا“

یا امانت لکھنوی لکھتے ہیں۔

”شاعروں میں وہ پری زلف کو دکھا کر تا موشگافوں کو گرفتار بلا کیسا کرتا“
 غرض کہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لئے جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے فعل
 یا صفت مونث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال
 یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے۔ تو اس صورت میں افعال و صفات کا ذکر لانا

باصطلاح قاعدہ کے موافق ہو گا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گوئیغ انسان میں مذکور واثاث دونوں داخل ہیں۔ گویا اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے نہ مؤنث۔ مذہب میں فلسفہ میں۔ طلب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ غمو تا جاری ہے لیکن معشوق کا کبھی چہرہ یا قبایا سبزہ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی مویات آرسی او چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر کرنا اس کے یہ معنی ہونگے۔ کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہے یا بچہ بڑا۔

اپنے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق روحانی یا عشق الہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے۔ کیا فارسی اور کیا اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعرائے متصفین کے کلام میں زیادہ تر اسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لئے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جسکو تکلیف مالا یطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں۔ اسی طرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہاء و زہاد اور تمام اہل نظام پر طعن و تعرض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شریعہ اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں غیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شریعہ کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پائے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعرائے متصفین

نے جو اہل الشرا و صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں۔ اختیار کیا تھا جیسے سعدی رومی و حافظ و خسرو و غیر ہم۔ چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے۔ حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی اس لئے متاخرین نے بھی ان کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو یہ کہنا چاہئے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین میں اس قدر غلہ کیا ہے۔ اس کا منشا کیا تھا۔

فقہاء اور اہل علم ہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں۔ ایک اہل وطن کے دوسرے اہل راستے کے۔ فقہاء کے فتویوں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کئے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوڑے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلا وطن کئے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جبکہ فقہاء کی مخالفت کا ان لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نشر ہوا لطم خوب دل کے بخارات نکالنے لگے۔ بقول شیخ "کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فقہاء و واعظین ان کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ انہوں نے ان کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں۔ انہوں نے کہا شراب خواری و قمار بازی جو اکبر الکبار ہیں وہ بھی جو فروشی و گندم مائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انہوں نے کہا علانیہ کفر بکنا اس سے بہتر ہے کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے انہوں نے کہا کہ اوروں کو ناپاکیٹ کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الہی اور انہیں

کرتے انہوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ ان فرض شعرا سے
متصوفین نے جو اہل ظاہر پر خندہ گہریاں کی ہیں وہ اسی قسم کی تعریفیات اور
مطالعات ہیں۔

اس کے سوا ان لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و مہرچی اور ان کے
یوازمات اور حلافت و سرخ الفاظ مجاز اور استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے
ہیں۔ یہ لوگ یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اختیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر
سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہنمائی طریقت ہے اس سے محفوظ رہیں۔ یا اس
لئے کہ عشق و محبت کی بھڑاس آزادانہ اور زندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور
مؤدب گفتگو کے خوب نکلتی ہے۔ اور یا اس غرض سے کہ حرفیوں کو چھیڑ چھیڑ
کر اور زیادہ بھڑکائیں۔ اور ان کی رجز و ملامت کو جو بے گناہ مظلوموں کو تحسین و
آفرین سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہے مرنے لے لے کر سنیں (روحانی کیفیت
کو شراب و شادی کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے۔ سب سے اخیر درجہ کا ثبوت
مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

دی بر سر کوئے ز آہ غارت کریم مر یا کاں را جذب زیارت کریم
شکرانہ آنکہ روز خوردم رمضان در عید نماز بے طہارت کریم
شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے وہ کہتے ہیں کہ رمضان
میں روزے کھانے کے یہ معنی ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت
پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہے کہ جب
وصل کی غید میسر آگئی اور جدائی کا الم جا تا رہا۔ اب حضوری بے کیفیت جو کہ حقیقت
صلوۃ ہے ہر وقت رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت
اوجھا گئے اور سوتے غرض کہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود۔ خواجہ حافظ کا

یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے

پیر ماگفت خطا در قلم صنع نہ رفت آفرین بر لفظ پاک خطا پوشش باد
دوسرے مضرع میں خطا پوش کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں
گذرتا ہے۔ مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے
کیونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے
وہ الٹ ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لئے اس کا بے خطا
ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوں کا قصہ ایسے
الفاظ پر تھے جن سے اہل ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اسی لئے
مولانا روم فرماتے ہیں۔

”خوشتراں باش کہ سیر دلبران گفتہ آید در حدیث و یگراں“
ان بزرگوں کے سوا بعضے شعرا ایسے بھی گذرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے
کے عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت ان کے دل پر گذرتی تھی
یا جو اثر ان کی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے چونکہ
شاعری کا جزو اعظم جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے یہ ہے کہ اُس میں جو خیالی
باندھا جائے اُس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہئے۔ اس لئے اصول شاعری
کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہئے
جو یا تو اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرا ہیں
بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں۔ ورنہ وہ قدامت کے ایسے ہی متعلقہ سمجھے
جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو تاثر نا اور ان
پر نکتہ چینی کرنی انہیں لوگوں کو زینیا ہے جن کو فی الواقع ان کے ساتھ کوئی وجہ

مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہوئے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جاسکتے ہیں یعنی نکتہ چینی ایسے طریقہ سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض زیادہ کر دیے سالیوں کی بُرائی بیان کرنی مقصود ہے نہ کہ زہر اور دوا عظیمین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ رذائل کی بُرائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دانشمندانہ نہیں کی جاسکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو ان کا موضوعِ بحث کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایہ میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمت یا تعریف کی جائے اور نامردی اور بہادری کی تصویریں نہیں دکھائی جاسکتی ہے کہ ان کو کسی بزدل یا بہادر کے قیاس میں ڈھالا جائے۔ لیکن اس صورت میں ضرور ہے کہ واضع و زائد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو حلاً یا تشبیہاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے۔ ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہ اس لئے کہ وہ قابل الزام ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ وہ نیک ہیں حمد کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابی اسیم ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں۔

رنجِ خراب حال کو زائد نہ چھیڑ تو تجھ کو پہلئی کیا پڑی اپنی بیڑ تو

اس شعر میں کسی فاسق خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زائدوں اور غائبانہ میں ہوتی ہے کہ اور میں کو زائد اور اسے تصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر معذور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہذا اس طرح بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں ذوق زیبا ہے جو ہر ریش سفید شیخ پر و سہ آبِ تنگ مہندی مئے گلزنک سے اس شعر میں شیخ کا گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہے۔ نہیں بتایا گیا اور شعر اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مفاد پس آدمی کو بھبتیاں کہہ کر

بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اور ایسے شعروں کو (اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں) تو سعدی اور سونلی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۳۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور دلولہ دلمیں اُسکے خواہ اُس کا خشاخوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا صبر۔ یا رضا۔ یا قناعت۔ یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا عقیدہ۔ یا تعجب یا اُمید۔ یا نا اُمیدی یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حُب وطن یا قومی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب۔ یا دنیا کی نئے شبابی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اُس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے۔ لیکن ہمارے شعرا نے اُس کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ کے اقتضاء سے یا اپنے ہزلیات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں۔ اور انہیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں بلکہ ہم کو چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں تاکہ ہم سے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لئے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عہدث اور فضول بتایا ہو۔ لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا انہوں نے

اس کے برعکس پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو۔
 لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اس کے برخلاف حالت طاری ہو۔ دونوں
 صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا نکلتی چلتی ہے جو ہمارے دل سے نکلتی
 ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش و
 تدبیر ہم کو کھنٹے لے سودا حاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے
 ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں۔ ہم کو
 دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہئے۔
 اس سے نہ صرف فطرت نسوانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اس کی
 طبیعت میں آنا فانا پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہونگے۔ بلکہ قومی خلاق
 پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور برا دونوں پہلو نہ دکھائے
 جائیں تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ
 کہتے ہیں:-

قناعت کن بہ نالے خشک تلبے آرزو گردی

کہ خواہشنا کے اداں ست نعمتہائے اداں را

دوسری جگہ بھی صائب کہتے ہیں:-

صوت بیکاری بگواں بوزگار غولش را پندہ روی تو کل ساز کار غولش را
 ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت
 کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حوس کے بچوں کیجہ واقع ہے حاصل نہیں ہو سکتا۔
 شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں
 ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق آرزو اور درد جدائی اور ہر
 انتظار اور رشک اغیار کے بیان میں ہے وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز

نہیں ہو سکتا۔ بیشک اخلاقی تضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا مشکل کام ہے اور بلاشبہ غزل جس میں سوز و ساز نہ ہو اور کچھ ہو چلیلا اور چہ کمال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ نہ کچھ کشمکش اور گیرائی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک بنسٹ نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال صاف اُس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں سڑکھے چلے جاتے ہیں۔ پرانی توہیں جگہ خالی کہتی چلی جاتی ہیں اور نئی توہیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگہ جھناکی طغیانی نہیں ہے۔ جو اُس پاس کے دیہات کو دور یا برد کر کے رہ جائیگی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس میں تمام کرۂ زمین بہہ پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صد ہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اُس کی جذبات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔ کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہو گا۔ اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ ٹیپوٹل غزل کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال ہندی کے زمانہ میں زیبائیں تھیں۔ اب وہ زمانہ گیا۔ یہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گئے کی الاپ کا وقت ہے۔

اس کے سوا بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں۔

جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک شاعر کی ساری
 غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگرچہ زیادہ تر ہوتی ہیں
 تو ان میں کسی قافیہ طو لانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر صبح کی طبیعت
 صبح اور شام کا سماں۔ چاندنی رات کا لطیف۔ جنگل یا باغ کی بہار۔ جیسے تمام شیلہ
 کی چل پہل۔ قبرستان کا شام۔ سفر کی روڈ۔ وطن کی دلہن۔ ایسی غزلوں کا اسم کی اور
 بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔
 الموضع غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے چار ملک ممکن ہو سکتا ہے۔
 رہی چاہئے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسے کہ ہر ملک میں لوگوں
 کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہر طرح بہ طرح کے کھانے پینے کی چیزیں
 تو وہ تمام غمراہ ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے۔ لیکن شعر پاراگنا ہے جب
 تک تلون اور تنوع نہ ہو ان سے جی اکتا جاتا ہے۔ جو گویا صبح و شام رات اور
 دن بھیر وین ہی الہے جانے اس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شعر
 میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین نشتے نشتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔
 مگر گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال انگیز باشد
 اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جن طرح شعر میں جات پیا کرنی اور ہمیشہ نئے
 ہو رہے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے اسی طرح ایک ایک مضمون
 کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے
 لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ تو اس میں تازگی
 باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے پانچ دودھ پلو ہوتے ہیں۔ جب وہ تمام پلو مر چکیں
 ہیں تو اس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اسی کو چھوڑ کر
 چلے جائیں۔ تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہرہ و پیا دودھ

روپ بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہے۔ مگر پھر اس کی قلعی کھل جاتی ہے
 ہر کوئی اس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہرہ پیا ہے۔ ہم لوگ جب
 غزل لکھ کر مشاعرہ میں جلتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے انک
 اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں۔ مگر غزل کو دیکھتے تو وہی انگریز مضمون
 کا جس سے کہ سٹشائیوں کی شکلیں مختلف ہیں۔ لیکن ہر اسب کا ایک ہے۔
 فرض کر لو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی بدور سے۔ کوئی
 مستطیل۔ کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مستدس اور کوئی ہیکس۔ اب ہر ایک
 سانچے میں لکھ کر ڈالو۔ ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے ہر کوئی شکل پر عمل کر
 نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی مہمانی ہیں۔ مگر بھر اور
 روایت و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات اس وقت ہمارے سامنے موجود
 ہے۔ اس میں چاک گریبان کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہے۔
 ۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شکل بتا۔
 ۲۔ لوگ پھر جامہ داری کرنے لگے۔ اور ہمارا ماتہ پھر گریبان تک جانے لگا۔
 ۳۔ بہاؤ کے دن قریب آگئے جو گریباں خود بخود پھٹا جاتا ہے۔
 ۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریبان۔
 ۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب بھاڑ ڈالتے۔
 ۶۔ وہ ماتہ چھڑا کر چلا گیا میں اب بھی گریبان کو بھاڑ کر چھوڑوں گا۔
 ۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریبان بھاڑتے ہیں تو ساری رات اس کے
 تار گنتارہ۔

۸۔ اس کی تحریر سے ایسا دیوانہ ہوا کہ پیرا میں چاک کر ڈالا۔

۱۔ اُس کی حسرت تباہِ دامن دیکھ کر گریبان پھٹتے ہیں۔

۲۔ اُسے جنوں دامن کی طرح گریبان کے بھی لٹے لے۔

۳۔ دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنوں سوزن کی طرح غریباں رکھتا ہے۔

۴۔ اُسے جنوں اب حامہ درمی حسرت کریم دامن پھاڑ کر کب تک گریبان میں رو کر رہے ہیں۔

۵۔ ہمارے ہاتھ جیسے پیرا ہیں تو گریبان کی چاک کب کھلے گی۔

۶۔ اُسے جنوں گریبان میں کھڑک چلائے گا تو گریبان کی چاک کب کھلے گی اُس کی رجحان اُڑا دے۔

۷۔ اُسے جنوں اب کب کھل جائے گا گریبان کو ایسا چاک کر کے کہ کسی سے نہ چھپ سکے۔

۸۔ تم نواب خانہ سے دامن پھڑک کے نکلیں گے تو گریبان چاک کر کے نکل گئے۔

۹۔ جنوں جو حد سے بڑا تو گریبان چاک ہوئے دامن سے نکل گیا۔

۱۰۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامن بھرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۱۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت نہ دروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوئے ہیں۔

۱۲۔ اُسے جنوں تیرے ہاتھ سے کشتائنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں۔

۱۳۔ اُس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں بگل کے گریبان میں کہیں بھی رنہ ہے۔

۱۴۔ ہمارا آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا۔ کتنے ہی گریبان جلتے ہوئے

ہو کر اڑ گئے۔

اسے جنوں تجھ کو صودائے زلف کی قسم ہے جو گریبان کا ایک تار بھی ہلکا
نہے۔

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوب بیان نقل کئے
یہ کچھ اوپر دو سو صفحہ کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اس
کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہئے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا
گیا اور اگر فارسی کے دوادین کو بھی ان میں شامل کر لیا جائے تو یہ خیال کو
مضموں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ
مضمون ایسا تنگ ہے کہ اس میں ایک وہ اسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں ہو
سکتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جن میں اس
مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں۔ ان کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی
جیسے جفاے یار۔ رشک اغیار۔ شوق و عمل۔ برج۔ فراق۔ زلف پریشان۔ چشم
نشاں۔ بت پرستی۔ تو بہ شکنی۔ رندی و بارہ خوارسی وغیرہ۔ اس میں بالکل مبالغہ
نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمام فارسی وارد کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور
لکڑیات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں تو سو سو اسو صفحہ سے زیادہ
کل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون
جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو ان سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بے شک
اس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں
اور ان کے فضلات متاخرین کے کلام میں یہی چاک گریباں کا مضمون جو متاخر
ہے اس سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے۔ میر تقی کے ہاں اس طرح بندھا ہوا

کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے۔ دباؤ کے چاک اور گریباں کے چاک
 دو برگز آمد نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں
 مضمون باندھا ہو۔

مذکور بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قداما کے کلام
 کوئی بات اخذ نہ کریں۔ اور جو مضمون باندھ گئے ہیں۔ اب اُس کو کسی
 سے نہ باندھیں۔ یا اپنے باندھتے ہوئے مضمون کا پھر عاودہ نہ کریں۔ کہنا
 ہے کہ نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صنعت میں کسی طرح کام نہیں
 کیا کہ اب ابن زہیر جو ایک مخضر نامی شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم
 مداح سے دو کہتا ہے۔

لَا مَسَافَةَ بَيْنَ قَوْلِ الْإِسْمَاعِيلِ وَأَوْفَعَادٍ مِنْ قَوْلِ مَكْرُومٍ
 یعنی جو کچھ ہم کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں۔ یا اپنے
 کلام کو بار بار دہراتے ہیں (پس جبکہ آج سے ساڑھے تیر سو برس پہلے
 ہمارا کہا ایسا حیاں تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قداما کی خوشہ چینی سے ہموار
 اصل ہے۔ یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون باندھ کر پھر اُس کا اعادہ نہ
 کریں۔

عربی میں دو تناسف مسئلے مشہور ہیں ایک یہ ہے کہ
 ایسے انکے بہت کچھ پھیلانے کے لئے چھوڑ گئے ہیں (اور دوسری
 ہے کہ اگرچہ اس کا قول نہیں آتا لیکن ایسے اہلوں نے پھیلوں کے لئے
 ہیں چھوڑا ان دونوں مسئلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت
 چھوڑی باتیں چھوڑ گئے ہیں۔ تاکہ پیچھے ان کو پورا کریں۔ لیکن انہوں نے کچھ
 کے لئے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ کچھلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام کوئی مضمون اخذ کرے اُس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اُس کی خوبی یا ثنات یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے۔ مثلاً سوری شیرازی کہتے ہیں۔

”از ورطہ ما خبر ندارد آسودہ کہ برکنار در ریاست“
اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

شبے تاریک و بیم موج و گردا بے چین باطل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اُس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی پس کہا جاسکتا ہے کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا ہے اسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے

”بہ زیر شاخ گل افعی گزیدہ بلبل را نو اگر ان خورده گزند راجہ خبر“

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جاسکے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سنکر بولے ”کاش دوسرے مصرع میں بھی اسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں۔ اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیدردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے۔ تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔ میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

”ہوا محال و شب تار بحر طواف خیز گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتہ ست“

وہ یہ شعر سن کر پھر دک گئے اور کہا کہ ہاں بس میرا ہی مطلب تھا۔ ان مثالوں کے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدام کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے۔ جس کو پچھلے پورا کر دیتے ہیں کبھی قدام ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں۔ متاخرین اس کے لئے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدام کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں۔ اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے پس یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محی و د فکر اور تخیل پر بھروسہ کر کے قدام کی خوشہ چینی سے دستبردار ہو جائے۔

شذاتی صفا بنی یا متاخرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص غزل میں کہتا ہے۔

مثالہ را جو کہ برابر بسبب حسن دوست چیزے فزوں کن کہ تا شاہد رسید
توئی کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لئے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار
کافی نہیں ہیں پس مثالہ کو دہاتے کہ ان میں کچھ اور اضافہ کیسے کیونکہ اب اس
کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔
مگر ٹھیک نہیں۔ اول تو اس نے جس کو دوست قرار دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ
ابھی اس کی محبت کا نقش اس کے دل میں نہیں بیٹھا۔ پھر اس کو دوست
کہنا کیونکر صحیح ہوتا ہے۔ دوسرے اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ
معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دلچسپی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر
فریفتہ ہے۔ تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کو
قصد و ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔

کی نسبت جو باوجود الفاظ کی دلفریبی کے لطفِ معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ عرفی
 کا یہ حساب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں۔ یہی درحقیقت اسرار ہیں مرزا یہ
 کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانع کشفِ راز معلوم ہوتی ہیں۔ یہی درحقیقت کاشف

ہے یہاں اس قسم کے مقابلات ہیئتہ متاخرین قدامائک کے کلام سے کرتے
 ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے شعر اسے عرب جب کوئی
 شعر سنوں ہاندھتے تھے اور لوگ مستعجب ہو کر ان سے پوچھتے تھے۔
 کہ یہ کون سا شاعر ہے یہاں تک زمین پہنچی۔ تو وہ صائت صائت اپنے خیال
 کا اظہار کرتے تھے۔ ابولواہس نے فضل بن ربیع کی شان میں یہ شعر کہا
 تھے ولسی اللہ بکستندکرت۔ ان مجمع العالم فی واحد ما ذل یعنی خدا سے یہ
 بات اجبار نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کرے۔ اس پر
 کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ مفہوم کیونکر سوجھا؟ ابولواہس نے صائت
 کہہ دیا کہ یہ خیال جبر کے اثر سے پیدا ہوا ہے جو اس نے بنی عظیم کی تعریف

اور اصابتِ علیہ کی ہونے سے۔ حسبِ رزاقی کشفِ مصابا
 کہ جس سے بنی عظیم بچھڑے۔ اس میں جو باتیں لکھی جاتی ہیں کہ تمام بنی آدم
 کو اس میں داخل ہیں۔

یہی کچھ موقوفات ہیں بلکہ تمام موقوفات انسانی نے اسی
 طریقہ پر ہی کی ہے کہ ایک جوان جو کہ کچھ کھڑے ہوئے پتھر کے لئے پہنچے ان میں
 کچھ کھڑے کر لئے۔ رستہ یہاں تک کہ ہر ایک کھڑے ہو کر ایک فن کمال
 کے درجہ کو پہنچ گیا۔ شہر کی ترقی بھی اسی عرتِ معصومہ سے کہ قدامائک کے

خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لئے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہئے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و لپٹ و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے اُن میں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے اور جن کی قوت متخیلہ ان سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسب رکھتی ہے۔ اس لئے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں۔ اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں اور اس طرح اردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو اشعار میں کر دیا ہے۔ ان پر لوگوں نے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا قائل نہیں ہے ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک ہنگوار نے سارا سکندر نامہ بھری اردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے۔ اور ہم نے سنا ہے کہ وہ

شاعر بھی تھے اور مولوی بھی اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو کہ یور فرامش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش بہر میوہ شیریں دہم ترش
بہ شادی لب لبت خداں ہوا رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرہ ناز افروز خستہ کہ ہواں تاج برعل جوں دختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار لیکن لگے مرغ انجیر خوار
اٹھا یالُبِ خم نے جوشِ نفیر ہم از بوسے سیر ہم از بوسے نفیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا۔ اس لئے
عہدہ ترجمہ نہ کر سکا۔ لیکن ہم مشاق شاعر اُسے کہتے ہیں کہ ازراہ عنایت زیادہ
نہیں توچھ شعروں کو فصیح اردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے
شعروں کو اپنی زبان کے شعروں میں غزل کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے گو اُس سے
کی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا۔ مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت
دیتا ہے۔ جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو ناموسی اشعار میں سننے
اردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہ اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں۔
نظیری کا شعر ہے۔

”بوسے یار من ازین سُست فانی آید گم ز دست بگیرد کہ از کار شام
سودا کہتے ہیں

کیفیتِ چشم آسکی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں
اس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد نظیری کے مضمون پر رکھی
ہے۔ بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ غور سے تغیر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے

نہیں بلانت کے خیال سے سودا کا شعر نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے۔ روت
سے یاد کرنے سے بھی ممکن ہے کہ ناشن از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو
دیکھ کر معشوق کی نشلی آنکھ کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے اس
کے سودا "از کار شدیم" میں وہ تقیم نہیں ہے جو اس میں ہے کہ "چلا میں" نہیں معلوم
کہ اسے سے چلا یا دین و دنیا سے چلا یا جگہ سے چلا یا کہاں سے چلا۔ اور سب
بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولاجاتا ہے جب آدمی
مجان و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے اور "از کار شدیم" میں یہ بات نہیں
ہوتی بلکہ وہ سب معزول ہونے۔ اپنا ہج اور نکٹے ہونے کو بھی "از کار شدیم"
کہا جیسے کہ ہے۔

لا ا علم

د محفل خود مدہ بچو منے را افسردہ دل افسردہ کنڈا بنے را

خواجہ میر درد

میر درد کا شعر تھا را بھی منقض ہو جائے دوست درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو
میر درد کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو۔ لیکن ا کا شعر
فارسی کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے
مطلع میں لا جاں ہیں خود درد کا لفظ ہی شاعروں کے دعوے پر دلیل کا
مطلوبہ ہے۔ پھر مدہ کی جگہ یاد کرو۔ بولنا جس کے دو معنی ہیں۔ ایک تھ
دوسرا یہ کہ میں نے ذکر نہ کرو۔ دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں۔ اعلیٰ کا ادنیٰ
میر درد اس بلانا بری خفی جانی کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بلا نے کی
فارسی میں یعنی طور پر بیان کی گئی ہے اس کو میر درد نے احتمال کی صورت
میں اس طرح بیان کیا ہے "نہ کہیں عیش تمہارا بھی منقض ہو جائے" ان دونوں

اسلوبوں میں ایسا فرق ہے جیسے ایک شخص تولوں کہے کہ "بہر سبزی سے کدو" ہلاک ہو جاتا ہے اور دوسرا یہ کہے "دو دیکھو کہیں بد پستیزی میں جاننا" ہلاک ہوتا ہے۔ دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہے بہ نسبت پہلے اسلوب کے زیادہ تخلیقیت و تخیل ہے۔

سعدی شیرازی

دو شاں منع کنندم کہ چہ دل بتودلوم باید اول تو گفتن کہ چاہی خوب چہ بد
میر تقی
پیار کرنے کا جو خواہاں ہم پر رکھتے ہیں گناہ اسے بھی تو پوچھنے تم لئے کیا پاتا ہے
میر کا یہ شعر ظاہر سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے
ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیار کے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب و پیار
کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیار کے کا پیارا ہونا ضرور
ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر میر کے سوال کا جواب
نہیں ہو سکتا۔

بہر حال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے غرائض پورے پورے ادا ہو جائیں
کوئی غیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہوم ہے۔
خود اس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے تہجے یا ان کا حاصل ہو ہوا ہے۔

اقوال عربی

سعدی

۱۔ سگ بد پائے ہفتگانہ بشوے
الکلب انجس عما یكون اذا اغتسل
جو نگہ تر شد پدید تر با شد
۲۔ ترا خامشی اسے خداوند ہوش
الصمت زینۃ العالم
وقر راست نہاد بل را پردہ پوش
وسیر الجاہل

۳۔ تو بجائے پذیر چہ کردی خیر
 راح ابالک یراع ابنک
 تاہماں چشم داری از لیرت
 ۴۔ شیرہ گر نور آفتاب نخواہد
 سنا ز کاہلا یذول من
 رونق بازار آفتاب نکاہد
 دعاہ الخفاش
 (۵) نیکخت آنکہ خورد و کشت دید بخت آنکہ مرد و کشت
 السعید من اکمل و منع
 والنقی من مات وودع
 ۶۔ بادشاہاں بخرد مندان محتاج تراند
 السلطان اخرج الی العقلاء
 کز دمندان بہ بادشاہاں
 من العتق الی السلطان
 ۷۔ یہ سب جو آج لکھ رہے ہیں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے
 فائق ہیں اس کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی
 نہیں جس کی شاعری اور انشاء کا ثبت لباب ان کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔
 پس ہم کو بھی چاہئے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں ان
 سے یہاں تک ممکن ہو فائدہ اٹھائیں اور معرفت انہیں چند فرسودہ اور بوسیدہ
 خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھے چلے آئے ہیں۔ قناعت کر کے
 نہ بیٹھ رہیں۔ کیونکہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابل ملامت ہے جیسی
 مال و دولت میں حرص

۸۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں۔ اسی طرح اس کی
 زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضامین
 حب و صدیوں تک برابر رزے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اس کے
 ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آئے اور کانوں سے بار بار
 سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر الفاظ

بھی اسے درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال غزلیں اور
 کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اس درجہ کا
 شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اس کے شعر
 شتر گربگی کی کچھ پرواہ نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور
 پچھلے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کہتے ہیں کہ اپنے
 بھرتی کے اشعار کو نارسا ترکیبوں سے جست کر دیتے ہیں۔ تاکہ باریک النظر
 میں حقیقہ معلوم ہوں۔ بات یہ ہے کہ یہ لوگ انہیں معمولی خیالات کو جو مدت
 سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے۔ بلکہ
 ہر شعر میں جہت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لئے اردو روزمرہ کا سرشت اکثر
 ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ باایں ہمہ غزلیت کی شان ان کے تمام کلام میں پائی
 جاتی ہے اور صاف و با محاورہ اور بلند اشعار ان کے ہاں بھی نسبتاً آئے ہی
 نکل سکتے ہیں۔ جتنے کہ قدما کی غزلیات میں ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا
 چٹا رائے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے۔ مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی
 کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں ظفر کا تمام دیوانہ زبان کی
 صفائی اور روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن اس میں
 نازکی خیالات بہت کم پائی جاتی ہے۔ داغ کی غزل میں باوجود غزل کی صفائی
 اور روزمرہ کی پابندی اور محاورہ کی بہتات کے طرزِ ادا میں ایک شوخی اور
 ٹیکھا پن ہے جو اسی شخص کا حصہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں شاخین
 نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے باوجودیکہ زبان کے
 لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا اس کے سوا
 شجاع الدولہ کے زمانہ سے سعادت علی خاں کے وقت تک اردو

کے تمام نامور شعرا کا جملہ لکھنؤ ہی میں رہا۔ یہاں تک کہ میر۔ سید۔ سوز۔ جرات۔ مصحفی اور انشا وغیرہ اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں ان کی طرز بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہر الہیاء معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدمہ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم و فنون کا یہ بھی ایک خاص مذہب ترقی کی۔ اس وقت نچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہو گا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوجیت حاصل ہے۔ اسی طرح زبان اور لب و لہجہ میں بھی ہم دلی سے نالائق ہیں۔ لیکن زبان میں فوجیت ثابت کرنے کے لئے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر یا بہ لافیا ذہنیہ نہ ہو جو کہ منطق و فلسفہ و علم و کلام وغیرہ کی ماریست نہ ہو۔ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہونیں کہ ہوں چال ہیں ہنری الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سید علی سادی اردو اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہ ہو گئی بلکہ حبیبی لفاظیات سے سنا گیا ہے معیوب اور بابتاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ لفظ و شعر پر بھی غالب آ گیا۔ نظم میں جبرائیل اور شامی کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ بالائیں ہمہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور غنوی میں خاص خاص شخصوں پر جیسا کہ آگے بیان کیا جا رہا ہے زمانہ کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ انہوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ بلکہ اسکو بزرگوں کا بزرگ سمجھ کر اس انقلاب

کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہر حال غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے۔

۱۔ ہم اوپر لکھے آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں رکھنا ٹھیک نہیں ہے۔ بلکہ اس کو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بند بندھتے اس کی ایک خاص زبان قرار پا گئی ہے۔ اور وہ اس قدر کالوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعہ اس میں کثرت سے غیر مانوس اہلی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی کچھل ہو جائے جیسی کہ بعض نثر کی غزل غزلی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بطور اس بات کا حقیقی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعہ کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اس کے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

آجکل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیے جاتے ہیں، مگر چونکہ وہ اس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کئے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انہیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر درست مقبول نہ

ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائیگی اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہوں گے۔ اُس وقت وہ خود بخود مقبول ہو جائیگی۔ البتہ غزل کو ابتداء ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طابع بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی ایسی عینیت ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اسی کے اشعار ہر شخص کو آسانی یا درہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے جلسوں اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نچرل شاعری پھیلا نے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں۔ اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اُس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول اول اُسی روز مرہ میں ادا ہوئے چاہئیں جس میں پُرانے اور پست خیالات ادا کئے جاتے تھے یہ ہے کہ کلام الہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جن میں شعرائے جاہلیت عشقیات و خمریات اور تفاخر و مزہم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعۃً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے۔ مگر زبان میں دفعۃً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعتمد طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کئے جاتے ہیں۔ اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور ترقییم اسلوب جو

کانون میں رچ گئے ہیں اُن کو بدستور قایم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جاتیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کئے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کئے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اُس کا گودش کرنا زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں منحصر ہونا جام جم کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چھپنے کا محض ہونا۔ سیمرغ اندر دیو و پری کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ اُس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور پھیل خیالات کو انہیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اُس ظلم کو جو قدما باندھ گئے ہیں ہرگز ٹوٹنے نہ دے ورنہ بہت جلد دیکھ جائے گا کہ اس کے اپنے مندرجہ سے نہ ہی اچھر بھلا دیئے ہیں۔ جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہر حال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحہ روزگار پر قایم رکھنا چاہتے ہیں۔ اُن کا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ اُن کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تہکام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ اور محاورات رکھیں۔ مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ اُن کو کبھی حقیقی معنوں میں کبھی مجازی معنوں میں کبھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تخیل کے پیرایہ استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک نئی تلی زبان میں کیونکر ادا کئے جاسکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جن سے ایک ایک مطلب کو منعقد

پیرایوں میں ادا کرنا اور ایک ایک لفظ مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنا نہیں چاہتے کیونکہ ان کی تفصیل عربی۔ فارسی اور نیز اردو و صالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کسی قدر اشعار بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جن میں اخلاق اور تعوت کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایوں اور اس کے گئے ہیں اور جہنی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور سلی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

ظہر بیان

مضمون

روئے تو کس ندیدہ و ہزارت رقیب مست
در خجہ ہنوز و صفت عند یب مست
عاشق کہ شد کہ یار بحال شش نظر نگرد
ابے خواجہ در دہشت دگر نہ بہت مست
مجدد مرغ چمن با گل نو خاستہ گفت
ناز کم کن کہ دریں باغ بسے چوں تو شکفت
گل بخندید کہ از راست نرخیسم شے
بسج عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت
گفتم اے مست چرا چہ چہاں بخت کہ
گفت انیس کہ آن دولت بیار بخت
ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت
دردہ قبح کہ موسم ناموس نام رفت
وقت عزیز رفت۔ بیات ناقصا کلیم

تمام عالم خدا کا نادریدہ مشتاق اور طالب ہے
خدا کے طالب صادق کبھی محروم نہیں رہتے
دوست کو الزام دے کہ شرمندہ کرنا
شرط دوستی کے برخلاف ہے۔

بقیال مندی بہ زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا
جس طاعت میں ریا کا گھاؤ ہو اس سے
معصیت بہتر ہے۔

مضمون

طرز بیان

عمر سے کہے حضور صراحی و جام رفت
عباس ز روی تو با سر نگلے جھٹک کر
دغیب چل مد غا ز داد در حمت

با وجودیکہ خاتم کسی کی رسائی نہیں
پھر اس کے مجید دنیا میں کیونکر ظاہر
ہو گئے۔

عشق سے دندم و امید کایں حق شریف
خون تھریاں سے زخمی و محبت حرمیں لاشود

سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا
کی طلب میں کوشش کرنی۔

اردو لوان خواجہ میر درد

سے درد معانی کہ ہے لوان کے لیے
تک علیہ سب سے تو پہنچی مت پہنچا تو
کاش تا شمع نہ جوتا گذر پروانہ
تم نے کیا قبر کیا بال پر پروانہ
ایک ہی جست میں لی منزل مقصود اس نے
رہرو بار شک کی جا ہے سفر پروانہ
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اسکا پیام دل کے سیا کون لاسکے
گذرا ہے عبا کون بتا آج ادھر سے
گمشد میں تھے چو لو کی ہاں نہیں ہے

دنیا میں سب سے ملنا لگرسکے بے غلو پرنا

قرب الہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں

سالک کی غایت مقصود فنا ہے

سیر باطن کسی پڑھا ہرگز نہیں چاہئے

بنار د اور خدا کے بیچ میں کسی واسطہ
کی گنجائش نہیں

کائنات کے تمام جلو سے منظر تجلیات
الہی ہیں۔

لے اس بات کے غلط ہیں جو لطف ہے اسکو اپلی زبان سمجھ سکتے ہیں

کل یوم ہونی شان

با خدا لوگوں کی محبت میں خدا یاد آتا ہے

عشق الہی تمام تعلقات سے بجات دیتا ہے

جہاں موت کا ٹھکانا ہو وہاں ایک دم یاد
خدا سے غافل نہ رہنا چاہئے۔

از دیوان سودا

شیخ کو چاہئے کہ ساک کو تعلیم فنا سے
دنیا کے تعلقات سے متنفر کرے۔

دنیا میں فی الحقیقت کوئی دولت کی کے قابل نہیں

دنیا کی نعمت کو ثبات نہیں

دنیا میں غرور کے ساتھ ہی تزلزل لگا ہوا ہے

جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی
اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔

خدا کی بنیاد کی۔ قوم کی۔ کسی کی محبت
کیوں نہ ہو اس پر ملامت ہونی ضرور ہے

دل بھی ترے ہی ڈھنگ سیکھا ہے

آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

بسا ہے کوئی تیرے دل میں گلبدن لے کر

کہ بگلاب کی آئی ترے پسینے سے

اُسکے خیال زلف نے سب سے چھڑا دیا

گرچہ پٹھے ہیں دم میں تل کہ مگر فراغ ہے

ساقیا یہاں لگ رہا ہے چل چلاؤ

جب تک بس چلے ساغر چلے

خانہ پرورد چمن ہیں آخرا سے دیتا دم

اتنی رخصت ہے کہ ہولیں گل سے مکات دم

خند گل بے نمک فریاد لیل بے اثر

اس چمن سے کہ تو جا کر کیا کرینگے بارہم

اے گل صبا کی طرح پھر سے اس میں ہم

پانی نہ ہو وفا کی ترے پیر میں ہم

نہ دیکھا اس سیا کچھ لطف لے صبح پہن تیرا

گل ادھر بیگے گلچیں گئی ردائی اور شرم

بھایا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر

بتا رعتی سے کس کی مستی ہو ہو ہم پر شرم

دلا اب سر کر لینے پھر ست سنگ ملامت سے

یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

یہ یعنی ہم نے قدیم محاورہ میں نے اور ہم نے کی جگہ میں اور ہم بولتے تھے ۔

مضمون

طرز بیان

جو کام کرنے میں اُن میں برکری نہیں ہے
 جسدِ دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے
 اس قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔
 اس کشمکش سے دام کی کیا کام تھا ہمیں
 اے الفتِ جہن تراخِ سناہ خراب ہو

ذوقِ دنیا

اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ ہے
 تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔
 بہت سے جو ہر قابل پہلے اس سے
 کہ اسے جو ہر دکھائیں خاک میں مل جاتے ہیں۔
 بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
 پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
 کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
 حسرتِ اُن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مر جاتے

توکل کی شان

احسانِ ناخدا کا اٹھائے مری بنا
 کشتیِ خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کی توڑ دوں
 اگر اٹھے تو آزدہ جو بیٹھے تو خفا بیٹھے
 لکھا یا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

تعلقاتِ دنیوی کے نتائج

غالب

فے تیرکماں میں ہے نہ صیاد کہیں ہیں
 گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
 گزری ہی غلام میں لیکن نہ اس قدر
 کی جس سے بات اُسے شکایت ضروری
 جلا دے لڑتے ہیں نہ وہ غلط سے جھگڑاتے

عزاتِ نشینی میں کوئی خطرہ نہیں

تیر زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے
 بیخ اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے

مضمون

طرزیان

غائبہ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے

خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوتی

شبیقتہ

خدا غریبوں کے جھوٹے میں ہے

مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت

میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔

نفس کی ریونٹ جس طریقے کم ہو سکے

بہتر ہے۔

خدا کی ذات مکان اور حیثیت پاک ہے

لہو و لہب سے دفعتاً کنارہ کش ہو کر

اعینان کلی حاصل کرنا۔

ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس نگاہ میں جو آئے

سنجھانے سے مجھے اُنے امید کی کیا قیامت ہے

کہ دمان خیال یا چھٹا جائے ہے مجھ سے

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے

تیرا پتہ نہ بائیں تو نا چار کیسا کریں

فانوس و شیشہ و لکھی زر سے کیا حصول

وہ ہے وہاں جہاں نہیں و غن چراغ ہیں

ہے امتزاج مشک سے لعل فام ہیں

آتی ہے بوسے غیر ہمارے مشام میں

نفس سرکش کی کسی بڑھکے ریونٹ کم ہو

چاہتا ہوں وہ صہنم جس میں محبت کم ہو

وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں

نہ وادی تمار نہ دشت حق میں ہے

ہزار دام سے نکلا ہوا ایک جنٹل ہیں

جسے خور ہو آئے کبے شکار مجھے

اگرچہ اس قسم کے اشعار نے فارسی سے خاص خاص دیوان بھرے

ہوئے ہیں اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب

ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوف کے مضامین سے خصوصیت رکھتے

ہیں۔ ہر قسم کے نچرل خیالات ادا کرنے کے لئے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے

جب تک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انہیں میں ملنے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نزدیک اُس کا گریہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہئے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور ان کی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہئیں۔ یہاں ہم صرف اس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم ہے اور شاعری کو اُس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ کنایہ اور تمثیل کا حال بھی استعارہ ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ وہاں شاعر انہیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عہدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اُس کو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انہیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے بعض مضامین فی لفظ ایسے دلچسپ اور دلکش ہوتے ہیں کہ ان کو کھن صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُن کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے۔ اور معمولی اسلوب اُن میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر شعر نہیں رہتا۔ بلکہ معمولی بات چیت ہی جاتی ہے۔ مثلاً دماغ کہتے ہیں

گیا تھا کہہ کے اب آتا ہوں قاصد کو تو موت آئی

دل پہ تاب داں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اس شعر میں دیر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونو

نقطہ ہوں بلکہ اس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اسے دل
کھیں تو بھی دیر نہ لگائی تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالب
کہتے ہیں۔

کی مرے قتل کے برائے جنا سے توبہ ہائے اس زود پشیمان کا پشیمان ہونا
دوسرے مصرع میں طنزاً بطور استعارہ کے ”دیر پشیمان“ کی جگہ ”زود پشیمان“
کہا گیا ہے۔ جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے جیسا توڑن
مجدد میں انذار ہم کی جا بے شوق ہم بعد اب الیم فرمایا ہے۔ اسی طرح مہر تقی
کہتے ہیں۔

کہتے ہو افسانہ ہے ہم کو ہاں کہو افسانہ ہے ہم کو
یہاں بھی ”اعتماد نہیں ہے“ کی جگہ طنزاً ”اعتماد ہے“ کہ گیا ہے۔ مرزا غالب
کہتے ہیں۔

وفاداری بشری استواری اصل ہاں سے سے بخانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو
دوسرے مصرع کا اصل یہ نایہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صنعت ہے کہ اگر
برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بت خانہ میں بنھارے تو اس کے ساتھ وہ
بتاؤ کرنا چاہئے جو اعلیٰ نے اعلیٰ درجہ کے مسلمان کے ساتھ کرنا دیا ہے۔ اس
مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بت خانہ میں مرے تو اس کو کعبہ میں دفن کرنا
چاہئے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہے وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب
کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے ”خوف معلوم ہوا“ کی جگہ ”گھر یاد آیا“ کہا گیا
ہے کیونکہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو گھر یاد آنا لازم ہے۔ اور چونکہ اس میں صنعت

ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس لئے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔
یعنی اس میں یہ معنی بھی لکھتے ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ
کر گریہ آتا ہے مرزا غالب کا فارسی شعر ہے

ہوا مخالفت و شب تارہ و بھر طوفان خیز گشتہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست
اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جس حالت
کو شاعر نے اس عنوان سے بیان کیا ہے وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اسکو صاف
اور سیدھے طور پر کہہ دیا کہ وہ ہے بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دھڑکے میں نہیں
سما سکتی۔ اور باوجود اس کے جس ہیبت ناک صورت میں اس کو یہ تمثیل کا
پیرایہ ظاہر کرتا ہے یہ بات ہرگز نہیں پیا ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اردو شعر ہے
پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرشاہ ہم ہوئے
اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقات
دنوی میں پھنسا بطور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر
ہے۔

بہر حال شاہ کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے
استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر دیکھنے والے کے پیش کے مضمون کو آب و تاب کیساتھ
بیان کر سکے۔ لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی
معنی فہم سے لے لیا نہ ہوں۔ ورنہ شعر چستان اور محمہ بنی جائیگا۔ مثلاً شاہ نصیر
کہتے ہیں۔

چرائی چادر بہتاب شب میکش نے جیوں پر

کٹورا صبح بوڑا نے لگا خوشید گردوں پر

چادر بہتاب چرائی سے چاندنی کا لطف اٹھانا اور اس سے متمتع ہونا مراد رکھا

ہے جو نہایت بعید الغم ہے۔ جن لوگوں نے استعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ
 بلا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا۔ اُن کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہے۔ جیسے
 بدر چاچی کے قصائد جن میں نہایت بعید الغم استعارے استعمال کئے گئے ہیں
 کہیں آہو کے مادہ ہے آفتاب مراد لی ہے۔ کہیں اشک زلیخا سے لوا کہ
 کہیں اعلیٰ سے برج مقرب۔ کہیں برگ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آب خنک سے
 پیالہ۔ کہیں پنج دریا سے پانچ انگلیاں اور اسی طرح کہیں زمیں سے آسمان اور کہیں
 آسمان سے زمین۔

اردو میں شعرا نے استعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے
 کیونکہ اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارہ پر ہوتی ہے مثلاً
 جی اُچکنا اس میں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لٹ کر
 آہٹ جاتی ہیں جیسے لکڑی پتھر۔ گیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی ٹنڈا اس میں جی کو ایسی چیز
 سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ ٹٹلنا۔ دل کھلانا۔ عقدہ بھر کھانا۔
 کام چھانا۔ اور اسی طرح ہزاروں محاورے استعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے
 ہیں جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے۔ بلکہ نچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے
 اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا جڑو بن گئے ہیں۔ کنا یہ بھی زیادہ
 تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اردو شعرا نے تخیل کو بہت کم
 بیتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اس کا کچھ کچھ ذرا ہوا ہے اور ضرورت
 نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چونکہ اس موقع پر استعارہ کی تعریف
 سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے متعلق
 چند ضروری باتیں بیان کی جائیں۔

ب محاورہ لغت میں مطلقاً بات حیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات حیت

اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالفت۔ لیکن اصطلاح میں خاص زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس غور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ ہیں یا یا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے اُس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہے مثلاً پانچ سو سات دو لفظ ہیں جن پر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دو نو ملا کر جب پان سات بولیں گے۔ تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اس کو اس طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پان سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات نو بولا جائے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے اُس کی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن بد روز کی جگہ دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائیگا۔ کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ ملکر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اُتارنا۔ اس کے حقیقی معنی کسی جسم کے اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا۔ کھوئی سے کپڑا اُتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں لے جیسے تیس اور اکتیس تیس مفرد ہے۔ اور اکتیس مرکب بمنزلہ مفرد ۱۲

اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشہ اتارنا۔ نقل اتارنا۔ دل سے اتارنا دل میں اتارنا پہنچا اتارنا۔ یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں اتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا خلاصہ کلام اس کے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبانے حلق سے اتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا۔ دھوکا کھانا۔ بچھاڑیں کھانا۔ ٹھوکر کھانا یہ سب محاورے کہلاائیں گے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اوّل بیان کئے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں۔ لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائیگا۔ اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا اٹھانا کرنا) اس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اس میں ”تین پانچ“ کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا۔ یا پالسلٹ یا دس بارہ وغیرہ صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے۔ کیونکہ یہ تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو غور ہیں مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم دونوں معنوں میں نمیز کے لئے پہلی قسم کے محاورہ پر روزمرہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ

اطلاق کریں گے۔

روزمرہ اور محاورہ میں من حیث الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں غرضی سمجھی گئی ہے یہاں تک کہ کلام میں جس قدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی۔ اسی قدر وہ فصاحت کے درجہ سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً "مکتہ سے پشاور تک ساجے کوس پر ایک پختہ سرائو ایک کوس پر ایک مینار بنا ہوا تھا" یا مثلاً "آج تک ان سے ملے گا موقع نہ ملا" یہاں نہ ملا کی جگہ نہیں ملا چاہئے۔ یا تو خاندان کے مرنے سے دو گور ہوئی "یہاں نہ ندہ در گور ہو گئی چاہئے۔ یا "سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہو گئیں" یہاں ہو گئیں کی جگہ ہوئیں چاہئے۔ یا "دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہوا" یہاں کیا ہو گیا چاہئے۔

الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔ مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں نئے تیسری سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

گو ہر اشک ہے سارا دامن آج کل دامن دولت ہے ہمارا دامن
اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے۔

اُس کا خط دیکھتے ہیں جب صیاد طوطے ہاتھوں کے اڑا کر قدمیں

اس شعر میں مذکور خوبی ہے نہ مضمون ہے صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف۔ یعنی اڑ جا تے ہیں کی جگہ اڑا کر تے ہیں۔ محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہئے۔ جیسے کوئی خوبصورت بدن انسان میں جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ کی پابندی کے محض محاورات کے جاوید چا رہے دیئے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں۔ لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ ان کو اور بھی زیادہ مزادیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سن کر سر ہنسنے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا دو کیمک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو اسکی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وزن کی کچھاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھالا ہوا یا تے ہیں تو ان کو ایک ذریعہ کمال تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لئے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک محض ایک جہزی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں کمال خوبی اور عبقاری اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے۔ تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعریں اور خاص کر اردو زبان میں کوئی بات اس سے

زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سبب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے ان کے کلام کو بھی سبب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فروگزاشت اور کسرید نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر یا جو مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحبِ فن کو تعجب ہوتا ہے مثلاً *عیر الشاء والشد خال* اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور شیش و شربت کی چھپر چھڑ سخت ناگوار گذرتی ہے۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

نہ چھپرا سے نگہت باد بہاری راہ ملک اپنی

بگے ٹھکھیا بیاں سوچی ہیں ہم ہزار بیٹھے ہیں

یا محسنِ مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ زمین جو معشوق کے سلطان پر پہنچا تو اول قاصدِ نگر اس کی پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا صبر سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا اب اس نے جانا کہ اس کا مطلب کچھ اور ہے۔ اس نے میر سے سنا کہ وہ سداک

کیا کہ ناگفتہ بہ ہے (مدحِ مصرعوں میں اس طرح بیان کیا ہے)

”گدا سمجھ کے وہ چپ تھا۔ مری جو شامت آئی

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے“

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

دہنے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

وہوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے۔ اس کو ہر ایک بات

کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے۔ تو پھر اس کو کسی سے
شرم اور حجاب نہیں رہتا۔ اس شعر میں بھی مضمون ادا کیا گیا ہے۔ دھویا جانا
بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں اور پاک آزا اور شہدے کو کہتے ہیں
روئے کے لئے دھویا جانا اور دھوئے جانے کے لئے پاک ہونا۔ باوجود ذاتی اغبی
منہ بستوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا
ادا ہو گیا ہے۔ اور کوئی بات ان نچول نہیں ہے یا مثلاً مومن خاں کہتے ہیں
کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چرا گئے کھوئے گئے ہم ایسے کہ انہی پا گئے
آنکھیں چرانا اغراض و بے توجہی کر رہے۔ کھویا جانا شرمندہ اور کھسیا نا
ہونا۔ پیا جانا۔ سمجھ جانا یا تار جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل
نچول ہے۔ اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہے۔ اگرچہ
اس کا مافذ مرزا غالب کا یہ شعر ہے۔

گرچہ ہے طرزِ لطفِ نل پردہ دارِ رازِ عشق
بہم ایسے کھوئے جاتے ہیں گروہ ہا جا رہے
مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔

ذوق

رندِ خوابِ حال کو زائد نہ چھڑ تو تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی نہیں پڑ
پچاں ہے مجھ ناواں کی مرغِ بسمل کی توتہ ہر قدم پر ہے یقیں یاں رگیا واں ہ گیا
تس

جیبے اختیار ہی ہے تو قاعد
ہیں آکے اسکے قدم دیکھتے ہیں
شاہد اسی کا نامِ نوبت ہے سیفہ
اک آگ سی ہے سبز کے اندر لگی ہوئی

یوں دفناً ٹھ گئی زمانے سے کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں
الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً
جہاں تک ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے
باندھا جائے۔ شعر کا زیور ہے۔ چونکہ یہ بحث بہت طویلانی ہے۔ اس لئے ہم
اس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں۔ اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات
ظاہر کرینگے۔

صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جانا
رہتا ہے۔ اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ
خیال گزرنا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاریگری
ظاہر کرنی چاہی ہے بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی
اور التزام سے تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہئے۔
صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک
معنوی۔ جیسے طباق۔ مشاکلہ۔ عکس۔ توریہ۔ حسن۔ تعلیل۔ تجاہل۔ عارفانہ۔ تعجب وغیرہ
دوسری لفظی جیسے تجنیس۔ ردّ النثر علی الصدہ۔ منقوط۔ رقطہ۔ خفا۔ مقطع۔ موصول
ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی
اور فارسی کے تمام نام و برعرا نے برتی ہیں۔ مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا۔ اور
کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ
سوجھ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو۔ اور بیان میں زیادہ حسن
پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا خواجہ حافظ کہتے ہیں
بزیہ دلق مبع گنبد دارند دراز دستی این کوتہ آستیناں میں
اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آستین کے

انتہار سے مراعاتہ النظیر ہے۔ مگر دونوں صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں بجائے اس کے کہ تحمل ہیں۔ اور زیادہ قوت پہاگز ہی ہے۔ اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ یا جیسے میر تقی کہتے ہیں۔

یہ جو چشم پر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو
اس میں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر
نے اُس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں ایک کے معنی ہیں نہایت۔ بے مثل
یا جواب چھٹا ہوا جیسے کہتے ہیں۔ وہ ایک بذات ہے۔ یا وہ لوگ ایک
شیر و پشت ہیں۔ دونوں کے مقابلہ میں ایک کے لفظ نے اگر شعر کو نہایت
بلند کر دیا ہے۔ ورنہ لفظ مضمون کے لحاظ سے اُس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں
فی الحقیقتہ محض صنعت مراعاتہ النظیر نے اس شعر میں اسلئے درجہ کی بلاغت پیدا
نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزیں ہر لفظ ایک کا اطلاق ایسی
خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اس سے بہتر تصویر میں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک
شعر یا ایک مصرع میں ایک اور دو کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراعاتہ النظیر ہے کوئی
بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل غلاب ہیں دونو
اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے
یس اگر اس قسم کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے۔ تو یہ
شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو سے آخر کار شاعر کی شاعری

نہیں رہتی۔ بلکہ مسخر اپن ہو جاتا ہے۔ ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

”مرغ جاں کو توڑیگی بلی تیرے دروازہ کی

رخت تن کو کترے گا چوہا تمہاری ناک کا“

چونکہ بلی کے لئے چوہا لانا واجبات سے تھا۔ اس لئے جب اصلی چوہا نہ ملا۔ ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے۔ کہ لذیذ ہو۔ مفید ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بو باس اور رنگ و روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں بکھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔ شعر کی اصل خوبی یہ ہے۔ کہ سچرل ہو۔ مؤثر ہو۔ لفظاً اور معنیٰ سانچے میں ڈھالا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقارین کی نسبت متاخرین کے کلام میں زیادہ پائے گئے۔ کیونکہ اکثر متاخرین انہیں مضامین کو دہراتے ہیں جو ان سے پہلے قدامیانہ گئے ہیں۔ پس تا وقتیکہ وہ صنعت الفاظ کو کام نہ لائیں انہیں معمولی باتوں میں کوئی کوشش نہیں رکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے۔ کہ قدامی کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کئے جاتے ہیں۔ بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں۔ کہ ان کی قبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور پس۔ اب وہ یہ تکلف انہیں صنعتوں کو

اپنے کلام میں جاوے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبیاں کے
کلام میں ہوتی ہے۔ اس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اس کی مثال بعینہ الہی ہے
کہ جامہ زیب اور حسین آدمی جس پر کوئی لباس بد نما نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے
بنت کی لڑپائی یا کارچوبی انگریکھا پہن کر نکلتے اور اس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے
پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اس کی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے۔ نہ بنت
کی لڑپائی اور نہ کارچوبی انگریکھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ
پہنچا یا ہے جس کی تفصیل کے لئے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ
یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوئے آخر کار دنیا میں عجائب
پرستی ہونے لگے۔ اور خیال کا خیال جاتا رہا ہے۔ اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائع
لفظی کی لے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی۔ اور معنی کا خیال
بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی دینی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی
جاتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا
نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے۔ اور بمقابلہ اہل دہلی کے
لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی فارسی
کے مقابلہ میں اردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں تک ہم کو
معلوم ہے وہ یہ ہے کہ لفظی صنعتیں جن میں معنی سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہے
اور محض ایک لفظوں کا گورکھ و صفا بنایا جاتا ہے۔ جیسے منقوٹ۔ غیر منقوٹ۔
رقطہ۔ خیفہ۔ ذوقا فیتین۔ ذوق بکرتین وغیرہ۔ اردو شاعری میں کم یا ب ہیں۔
مگر بجائے صنائع لفظی کے اردو غزل میں ایک اور رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جو
صنائع سے بھی زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

سنگلاخ زمیوں میں لکھنؤ اور ذوق کے شعرا نے متاخرین نے ہزار ہا غزل لکھی ہے۔ میر۔ مسودا۔ جرات۔ درد اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی ابتدا مصحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتداء شاعری میں اس کا بہت لپکارا ہوا ہے۔ ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ مہنویں۔ شیفتہ دارغ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔ جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں۔ وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے مسرے انجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے لئے مناسب قافیہ پہنچانا۔ اسی لئے جب کسی کو سخت وقت پیش آتی ہے۔ تو کہتے ہیں کہ اس کا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اسی قافیہ کی مشکل سے بچنے کے لئے یورپ کے شعرا نے آخر کار ایک بلینک ورس یعنی نظم غیر متقفی نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگا لبا گیا ہے۔ اگر ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن غزل میں اور خامکے اردو غزل میں تو اس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیہ کو۔ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردّت غزلیں تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شبایہ گنتی کی نکلیں۔ پس جبکہ ردیف اور قافیہ کی گھائی خود و شوار گزار سے تیرا اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مالی محض قافیہ پیمائی کی گھائی خود و شوار گزار سے تیرا اس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابل گذر بنانا انہیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے۔

جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مال محض قافیہ بیانی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگلاخ زمینیں کا استعارہ کیا جاتا ہے۔ اُن میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن میں باہم مدگر کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریباً آئینہ نچر لہشت آئینہ تدبیر لہشت آئینہ۔ اور جبل کی مکھی محل کی مکھی۔ دُول کی مکھی اور غنّس کی نیبیاں۔ گس کی تیاباں لہس کی تیاباں یا ردیف ایسی لمبی اختیار کیے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہ بجلی زمین پہ باراں۔ سر پہ پڑے۔ ہار گلے میں۔ عجاہ خدنگ و عجاہ کماں نہ ضیکہ نص۔ ایسی طرح تجویز کرتے ہیں جس میں عمدہ مضمون بنا۔ معنا تو لہجینا نامکن ہو اور یا معنی شعر نکالنا بھی نہایت مشاق شعرا کے لئے سخت مشکل ہو۔ اور عام شعرا کے لئے قریب نامکن۔ کہ ہو۔ ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے۔ گویا تیل اور پانی کو ملا یا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی اُنمَل میں کچھ ہتھوڑا ہی سافرق معدوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کبیر۔ چرخہ۔ دُھول۔ اور کتا ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملا یا ہے۔

”کبیر بکائی جتن۔ سے چرخہ دیا جلا۔ آ یا کتا کھنیا تو بیٹھی دُھول بجا“

ایک شاعر گلوگیر اور لہشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے۔

”آرسی پنہے ہوئے دُجمل جو لہوئے شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلوگیر لہشت آئینہ“

ایک اور شاعر نے گل اور مکھی کو اس طرح گمانا ہے

”صنعتِ لعبتِ چین دیکھے دلا جا کر تو

دیکھنی گریختے منظور ہو گل کی مکھی“

اسی پر قیاس کر لینا چاہئے کہ کل سنگمراخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہئے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف و قافیہ دونوں کو نہ مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں۔ بلکہ رفتہ رفتہ مرثعت غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں۔ اور سرزدست محض قافیہ پر قناعت کرنی چاہئے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہئے جس کے لئے قافیہ ضرورت سے دس گئے بلکہ بیس گئے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑیگا۔ قافیہ مضمون کے تابع نہ ہونگے۔ جتنے ناموشعرا گذرے ہیں انہوں نے یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جن میں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔

تعب۔ قصیدہ بھی اگر اس کے معنی مطلق مارج و ذم کے لئے جائیں۔ اور اس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے جوش اور دلوں پر ہو تو شعر کی ایک نہایت ضروری صفت ہے جس کے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا۔ اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو س کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستائش یا نفرت کا جوش اٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عادل و انصاف یا عالی ہمتی یا حب وطن یا قومی ہمارے دلی یا اور کسی خوبی کو معلوم کر کے اس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اس کی خوبیاں یاد کرنے کا دلہلہ دل میں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ہم کو اپنے گزشتہ دوستوں کی صحتیں یاد آتی ہیں۔ اور انکی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ جو ان کا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو

لطف و پاں حاصل ہوتا ہے اُس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اٹھتا
 ہے۔ اسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ یا کسی سے
 کوئی حرکت یا کام قابل نفرتیں ظہور میں آتا ہے۔ تو اُس کی برائی ظاہر کرنے کا
 ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے
 کہ جو ملک اُس کی طبیعت میں خدائے ودیعت کیا ہے اُس کو معطل اور بے کار
 نہ چھوڑے اور اُس سے جیسا کہ اُس کی نظرت کا اقتضا ہے کچھ کام لے جس
 طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ موجودات عالم کے حسب قدر خواص اور خواں
 اُس پر منکشف ہوں اُن سے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہے
 کہ عفا فی مضار و منافع سے بنی نوع کو تا بمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا
 ایک سیاح کا فرض ہے کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔
 اسی طرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہئے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے اُن کے
 منہ و نفاہل عالم میں روشن کرے اور اُن کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور
 آئندہ دونوں نسلیوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز ایسے
 اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے۔ تاکہ حال اور استقبال دونوں مانوں
 کے لوگ برائی کی سزا اور اُس کے نتائج سے ہوشیار اور چوکے رہیں۔ یہ دیکھنا بالکل
 سنت الہی کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ کلام الہی میں بھی ہمیشہ برے کو بُرائی کے ساتھ
 اور بھلے کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ متوکل باللہ نے ایک شاعر سے
 پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک اُن کی مدح و
 ستائش کرتے ہو؟ اُس نے کہا ”ما اسادوا حسنوا یعنی جب تک کہ اُن سے
 بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے پھر کہا ”نعوذ باللہ ان تکون کا لعصب الہی تلسب
 النبی والامتی یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور نبیوں کے

ڈنک مارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی طرح کا مستحق ہوتا ہے تعریف کی جانی ہے تو اس کو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسرا ننگ اس کی ریس کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح جو لوگ نفربین کے مستحق ہیں جب ان کے عیب کثابثہ بیان کئے جائینگے تو امید ہے کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ رسوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی برائی سے ناوم یا متنبہ ہونگے۔ اور دوسرے ان عیبوں کو ناموم و قابل نفربین سمجھیں گے اسی لئے مدح ایسے اسلوب سے کرنی چاہئے کہ وہ منہر بہ خوشامد نہ ہو جائے۔ اور نہ امت ایسے عنوان سے ہونی چاہئے کہ دلجوئی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محامد و فضائل بیان ہوتے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ بولتے ہیں۔ اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہوتا ہے۔ مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف استنباط ہو سکتی تھی۔ مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں۔ سب میں ٹھوڑے ٹھوڑے تفاوت سے ان کی عشرہ پیموری قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے۔ ہر مرثیہ میں ان کی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز۔ سربراہ اور وہ۔ فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کرنے والے

خانی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم و نرم خور۔ معاتب رعب و
 داب۔ عمدہ رحم والے باحیا مالک و مخاطر میں بے دھڑک گھسنے والے اور
 آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قصبے
 ابن کلاب کے زمانے سے خانہ کعبہ کی تولیت اور مقامیت حجاج اور عمارت
 مسجد حرام عبد المطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کننا یہ جو قصی کی
 نسل سے نہ تھے۔ اس بات پر یہی قصی سے جلتے تھے یہ بھی معلوم ہوتا ہے
 کہ بنی قصی نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لئے کوئٹھیں
 کھدوائے تھے ورنہ پہلے چتر اور گڑھے گڑھوں میں جو بارش کا پانی جمع
 ہوجاتا تھا نقطہ اس پر دار زندگی تھا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ابو لہب بن عبد المطلب
 کا نام لہبسی تھا اور وہ بنی خزاعہ میں سے تھی۔ اور اسعد جو کہ بیس بیس قوم کی
 حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا۔ اور ابو شمر اور عمرو بن مالک اور ذوجدن اور
 ابو الجبر یہ یہ سب جلتے کے رشتہ دار تھے۔ عذیفہ ابن غانم نے جو لڑی
 بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبد المطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی
 ذکر کیا ہے۔ کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابت مکہ میں پکڑا گیا۔ تو
 ابو لہب بن عبد المطلب نے جا کر اس کو قرضخواہوں کے پنجے سے چھٹایا تھا
 اسی طرح عرب کے قصائد اور مرانی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جلتے ہیں۔
 ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعرا نے
 مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے
 ہاں زیادہ تر شہداء کے کر بلا اور خاص کیا جناب سید الشہداء کے مرثیہ پر ہوتا ہے
 یہاں مرثیہ کی ابتدا اتول اسی اصول پر ہوتی تھی۔ جو کہ قریباً تمام انسانوں کو
 یکساں طور پر تعلیم کیا ہے یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے

بیان سے دو صورتوں کو محضوں و مخموم کرنا۔ چنانچہ جو مرثیے اڈل اول لکھے گئے وہ کم و بیش بیس تیس بنایا بیس تیس بیت سے زیادہ نہ ہوتے تھے اور ان میں مرتبہ یا بین کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا۔ اور اس کی قدر روز بہ روز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اس کے سنوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ حدت پیدا کریں۔ اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی سہ بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حبیب علی آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سن کر تعجب سے یہ کہا کہ یہ مرثیہ تھا یا لہذا صورتیں سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ تہہ بہ تہہ مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا کہ جس قسم کی بنیاد محض بین اور مرثیت کے علاوہ مدح و قدح۔ خرد و مبالغہات۔ رزم اور بزم بھی نہایت شایع و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک اہم کو تعلیم ہے میر ضمیر نے مرثیے لکھے ہیں گویا وہ اس طرز کے موجد ہیں۔ مگر میر انیس نے کہ باوجود خداداد سادہ سادگی کے چار لہشت سے شاعری اور مرثیہ گوئی ان کے خاندان میں چلی آتی تھی۔ اس پر اردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اردو شاعری میں جو کہ مادر اکد کی طرح مدت سے بے حس و حرکت پر مٹی تھی تمیز بلکہ تلاطم پیدا کر دیا۔ اگرچہ سوسائٹی کے دباؤ اور کم خیار حریفوں کے مقابلہ نے میر انیس کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہنے نہیں دیا۔ بلکہ اس دھڑکنے کی طرح جسے مجلس کے بے مغز بیا کر چھانے کے لئے کبھی کبھی بارہ ماہ اور چوبیس ماہ بھی اپنے پڑتے ہیں۔ اکثر مبالغہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھا رہے تھے۔ مگر اس قسم کی

بے اعتدالیاں اُن فوائد کے مقابلہ میں جو اُن کی شاعری سے اُردو زبان کو پہنچے۔
 بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انہوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب
 اُردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے۔ ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے
 بیان کر کے قوت متحدہ کی جولانیوں کے لئے ایک نیا میدان عادت کو دیا۔ اور
 زبان کا ایک معتد بہ حقہ جس کو ہمارے شاعروں کی قلم نے مس نہیں کیا
 تھا۔ اور جو محض اہل زبانوں کی بول چال میں محدود تھا۔ اُس کو شعرا نے بے ریشہ
 کر دیا۔ انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا۔ ہے اور ہر کلمہ بجا کیا
 ہے۔ کہ ان کے معصوم مشبہ گو اُن کی زبان اور طرز بیان کے خوشہ چیں ششے۔ ایک
 جگہ کہتے ہیں۔

نہر میں روہں میں فیض شدہ نشہ تین کی پیاسو پیوسیل ہے نذر حسین کی
 اور ایک جگہ کہتے ہیں۔

انہی کے ہونے میں تو کے پھر اجار خبر کیو میرے فرس کے خوشہ چیں کو
 آج کل یہ رب میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے
 کہ اُس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال
 کئے ہیں۔ اگرچہ بھی اس کو عیاں کمال قرار دیں تو بھی میرا نہیں کیا اُردو شعرا میں
 سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میرا نہیں سے بھی
 زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں۔ مگر اُس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ نجالات
 میرا نہیں کے کہ اُس کے ہر لفظ اور ہر کلمہ کے آگے سب کو سر جھکا کر دیکھا
 ہے میرا نہیں کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے بلاشبہ مبالغہ اور اغراق سے
 خالی نہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ شافعات کا نقشہ اُتارتے ہیں یا
 پھول کیفیات کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں

اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہے کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میرا نہیں نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعراء کے جوگے میں یہ مقولہ مشہور رہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گو مرثیہ خواں۔ مگر انہیں نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ اُن کو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اُس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہے۔ اکثر ذاکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر اُن کا ادب کیا جاتا۔ بہت سے لوگ ایسے بھی ہیں جو اُن کو صدقِ دل سے یا محض فریق کی پاسداری سے اور دوسرے فریق کی ضد سے صرف مرثیہ گو یوں ہیں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں اُن کو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہیں۔

اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی پار نہ دیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھیر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کئے ہیں اُن کی لطیف فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملیگی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اثرات اور کیا ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کے بنی کا نواسہ جس کے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہئے تھا اور جس کو اُن سے بے انتہا امیدیں ہونی چاہئیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو اپنے خون کا پیاسا دیکھتا ہے۔ ریگستانِ عرب کی ٹو اور گرمی ہے عورتیں، صغیرین بچے اور سارا کنبہ ہمراہ ہے۔ مدینہ سے کوٹنے تک بہیڑوں کی راہ طے کرنی ہے جو اعوان اور انصار بنکر ساتھ چلے تھے اُن میں سے چند کے سوا ساتھ چھوڑ کر چل دیئے ہیں جن لوگوں نے متواتر خط اور پیغام بھیج کر اور خدا و رسول کی وصیائیں دے کر نصرت و باری کے وعدوں پر بلایا تھا وہ اُن کو آکر ایک قلم منحرف و برگشتہ

پاتا ہے۔ اور تمام امیدیں مبدل ہو جاتی ہیں۔ با اینہم وہ راضی ہو رہا ہے
 ہر حال میں خدایا شکر ادا کرتا ہے۔ اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے جس شخص کے
 تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرضِ قبلک سمجھ کر اسکی بیعت
 سے انکار کر چکا ہے باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر اسی طرح قائم ہے
 دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہے اور دریائے فرات آنکھوں
 کے سامنے بہ رہا ہے۔ دشمنوں کے گھوڑے گدھے اور اونٹ تک اس کے
 سیراب ہوتے ہیں۔ مگر اس کا سارا کنبہ تین روز سے پیاسا ہے۔ اس کے
 ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لئے
 ہے کہ وہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ با اینہم وہ اپنے
 ارادہ پر اسی طرح ثابت قدم ہے۔ کسی سختی اور کسی معیبت سے اس کے
 استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اس کے بارود و گھار کل ستر اور دو پندرہ آدمی ہیں اور ایک ڈیڑھ دل سے
 مقابلہ ہے۔ لڑنے میں اپنا ایر سب عزیز دل اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہے۔
 خیمہ اور اسباب کا لٹن۔ باقی ماندوں کا اسیر ہونا۔ عورتوں کی بے روائی اور بار بار
 بھائی۔ یہ سب آفتیں گویا آنکھ سے دکھائی دیتی ہیں۔ مگر وہ سب کو گوارا کرتا ہے
 اور بہتر سمجھتا ہے۔ نسبت اسکے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے
 اور اس کی حکومت کو تسلیم کر لے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھانجوں کو ہدایت و طہنان کے ساتھ مسلح اور
 آہستہ کر کے ایک ایک کو جزاروں کے ساتھ لڑنے کے لئے بھیج رہا ہے۔
 ان کے بازو تلواروں سے تھے ان کے کچھ برچھیوں سے چھڑتے اور
 ان کی چھاتیاں تبروں سے چھنے دیکھتا ہے۔ ایک ایک کی لاش کا ندھنے پر

رکھ لاتا ہے۔ یہ سب باتیں سے زمین میں دفن کرتا ہے۔ خیمہ میں خورتوں کے
 کھرام سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہے۔ بی بی۔ بیٹی اور بہنوں کی درخواست
 صدائیں دل میں ناسور ڈال رہی ہیں۔ چھہ پیٹنے کا شیرخوار بچہ ایک بیرحم کا تیر
 کھا کر گود میں مرغ لیسٹل کی طرح تڑپ رہا ہے اس کے حلق سے خون کا فوارہ
 جاری ہے۔ سب چھوٹے بڑے کام آچکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہے
 اب سب کے بعد اپنی باری لفظ آتی ہے۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا
 کے سر کوئی ناخدا نظر نہیں آتا۔ ان سب بلاؤں کا سامنا ہے اور مصائب و
 آفات کی گنگھور گھٹیا چاروں طرف چھانی ہوئی ہے۔ مگر ان میں سے کوئی
 چیز اس کے حرم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی وہ کوہِ راسخ کی طرح
 اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہے اور اپنے قول سے نہیں ہلتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہے اور نو اسہ کے خون کی پیاسی ہے
 جو چند نفوس کے مقابلہ کے لئے ایک ٹڈی دل لے کر آئے ہیں اور اپنی تمام
 طاقت اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو دیندائیں اور تکلیفیں آدم سے تا
 اس ہم کسی ذی رون نے ذی روح کو نہیں دیں۔ وہ سب اپنے نبی کے دلہنوں
 اور جگر کے ٹکڑوں پر ختم کی جائیں جو حرص و طمع کے نشہ میں دیں۔ ایمان نہ جمہ انصاف
 آدمیت۔ ہمدردی اور تمام فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ٹوٹا جانے
 یعنی خاندانِ نبوت کو صفحہ ہستی سے مٹا دینے پر تیار اور کمر بستہ ہیں۔ نہ وہ ان کو
 بار و عادی ہے نہ ان کی شکایت کرتا ہے۔ نہ ان پر غصہ ہوتا ہے بلکہ نہایت
 ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے متوق بن کے مانتے کا وہ دعویٰ کرتے ہیں انکو جتنا تا
 ہے اور ان کے فرائض جو خاندانِ نبوت کے ساتھ ان کو بچانے چاہئیں انہیں
 بارہ لاتا ہے۔

بھونٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دل میں یہ اُٹنگ ہے کہ سب سے پہلے
 بنی جان خاندان پر شاد کروں۔ باپ کی یہ خواہش ہے کہ کمواروں کی رنج میں
 بھائی بھتیجے اور بھائیوں سے پہلے اسے جگر مند کو جھونک دوں۔ بھائی بھائی
 اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور میدان جنگ کا خاستگان ہے۔ بھائی بھائی
 کی یہ تہا ہے کہ ماہوں اور ماہیوں کی اولاد پر سب سے پہلے ہم قربان ہوں۔
 بھتیجے کی یہ آرزو ہے کہ چچا فدیہ سب سے پہلے میں بخور۔ یہیں تو یہ ارمان
 ہے کہ اپنے بچوں کو بھائی بھتیجوں پر قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں لگا
 جاتا ہے کہ اگر بھائی میری رفاقت میں مارے گئے تو میں کو کیا منہ دے گا
 چچا تو خود بھی تین دن کی پیاس سے بے قرار ہیں۔ مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں
 کرتا۔ لیکن پیاسی بھتیجی کی بھڑکی کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ دھکے میں
 ڈال اور جان بھیلی پید کہ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا چاتا ہوا
 دھیا کا سرد اور شیریں پانی لہریں مار رہا ہے۔ اور پیاس کے مارے آنکھوں
 میں دم ہے۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہے۔ دو چلو پانی میں پیاس بھتیجی سے۔
 مگر فیرت اور محبت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے بچوں کی پیاس بجھنے سے پہلے
 بنی پیاس بجھالے وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے نکلتا ہے کہ
 ہمدی جا کر بچوں کے خشک حلق میں پانی چھائے۔ لیکن دشمنان
 بازو ہاٹ ڈالے ہیں اس پر بھی اس کو اسٹے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں۔
 تو مشکیزہ کی نڈی ہے کہ مبادا پانی منال ہو جائے اور ننھے پیاسے
 حیرے اپنے اوپر لیتا ہے مگر مشک پہنچ نہیں آئے دیرت
 سے چرہ ہو کر گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بیبیان خاندانوں کو اور مائیں بیٹوں کو زشتی اور قتل

کوئی زبان سے اُت نہیں کرتی اور منہ سے سانس تک نہیں نکالتی۔ صرف اس خیال سے کہ جس مرتبی اور سرپرست کی رفاقت میں دنیا کام آئے ہیں اُس کے دل پر میل نہ آئے اور اپنے دل میں ہم سے محبوب نہ ہو۔ سب اُس کی اور اُسکی اولاد کی خیر منائی تھا۔ اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صدیق بھائی ہیں جو عزت میں قصور پر کہ نبی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں عالم کے حکم سے واجباً فکمل ٹھہرے ہیں۔ جلد دوڑوں کے سر پر تلواروں کے کھڑا ہے۔ بڑا بھائی فتنیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سر اتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ نبی کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اس کو ہر طرح دولت و جاہ و منصب کی توقع ہے اور ان کا ساتھ چھوڑنے میں جان و مال اور خاندان کی تباہی کا یقین واثق ہے۔ جس قوم میں وہ گھرا ہوا ہے وہاں کوئی ترفیب یا تقریب ایسا نہیں جو اُس کا دل غم و بے دزدی و بے دینی اور حب جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اُس کو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قبیل جمعیت پر فتح حاصل کیجئے۔ مردوں کے سر اتار لینے۔ غورتوں اور بچوں کو اسیر کر کے چلئے اور عالم سے چل کر اپنی خدایات کا صلہ لیجئے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان بایسا نظر نہیں آتا۔ جس کے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے۔ بلکہ بخلاف اس کے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے۔ با اینہم وہ تمام دنیوی منفعتوں اور اُمیدوں پر خاک ڈال کر ان ظالموں سے کنارہ کرتا ہے۔ حق کی نصرت میں جان دینے کو فوز شظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندانِ نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند نبی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک شہر میں
 کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں گناہ گاروں پر گئے جاسکتے ہیں۔ وہ ایک عالم کو
 اپنے سردار سے برگشتہ اور منحرف پاتے ہیں۔ خود اس کے ساتھیوں اور
 رفیقوں کو اٹھائے راہ میں اس کا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور انہیں چراچرا کر
 جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لئے اس کا ساتھ دینے میں کوئی نفع عاجل اور
 دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سوچتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اس کی رہائی
 کی بدولت بھوک اور پیاس میں تین دن سے جان نہیں پر آرہی ہے نہ
 کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اس کی رفاقت چھوڑنے سے مانع ہو سکے
 وفاداری کا طوق ان کی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر ان کے پاؤں
 میں پڑی ہے۔ کوئی خوف اور کوئی طمع ان کے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی ہر
 وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذان جنگ ملے اور کب خانہ ان نبوت پر اپنی جانیں

قربان کریں۔ اور کب اس فرش سے سبک دوش ہوں
 یہ چہ باتیں مرثیوں کے غام بیانات سے جو کبھی کبھی کے لئے
 ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر اسناٹا کر لی گئی ہیں۔ اگر
 زیادہ تھیں کیا جائے تو ایسی درست سی باتیں ان کی جاسکتی ہیں۔ ہمارے
 نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی کئی مشکل سے
 ملتی ہیں جس میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہیں۔ مگر افسوس
 ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہوتا ہے وہ نہ
 ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ مرثیوں کے دل پر
 سخن گو مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور سنانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف
 متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد رکھتے ہیں کہ مرثیہ صرف

بہمدردی و وفاداری و غیرت و حمیت و عزیمت بالجرم اور دیگر اسلطان، افضل خود تمام تمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کر بلا میں نمایاں ہوئے وہ فوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے کبھی ان کی پیروی اور اقتدار کرنے کا توہ بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔

بہر حال میرا غیس کے مرثیہ کی اور نئی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں۔ لیکن نئی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں ان کا یا اور مرثیہ گوئیوں کا اتباع کریں۔ بل تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص ان کے کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم و نغمہ اور فخر و خود ستائی اور سرور و غرور کا ذکر داخل کرنا۔ لمبی لمبی تمثیل اور حوصلے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازاک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ مہر و کھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔ اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر سناٹا نہ حزن و ملال کے لئے سوچ سوچ کر رنگین امد مسجوع فقرے انشاکرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت بجا اظہار کرے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق غور و فکر کرنا صنعت شاعری سے بالکل کام نہایتیں چاہئے۔ بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سار کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی اور بے تندی بہ کام کے موثر بنانے اور آواز کو آواز دیکھانے میں صرف کرنا چاہئے تاکہ وہ اشعار جو بے انتہا فکر و غور اور کمال چھانٹ کے بعد مرتب ہوئے ہیں۔ ایسے معلوم ہوں کہ گویا بے ساختہ شاعر کی قلم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کر بلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام غمراہی ایک مضمون کو دہراتے رہنا

اگر محض بنیت حصول ثواب ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں۔ مرثیہ کے معنی میں کسی کی موت پر رچی گویا اور اس کے مجاہد و محاسن بیان کر کے اس کا نام دنیا میں زندہ کرنا۔ پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہے اس کا یہ فرض ہونا چاہئے کہ جب کسی کی موت سے اس کے یا اس کی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقعہ صدمہ پہنچے۔ اس کی کیفیت یہ حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد اور سوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے۔ کیونکہ خالص محبت جو ایک کو دوسرے کے ساتھ ہوتی ہے۔ اور بے ریا لعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہے اس کے اظہار کا اس سے بہتر کوئی نہیں۔ ممدوح خوابِ عدم میں بے خبر سوتا ہو اور اس سے کسی اذیت کی امید نہ رہے۔ نہ رہا۔ اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقت علانیہ دنیوی سے ایسا پاک ہے کہ مقرر بان درگاہ الہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا اس کو آحاد اس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف دینی بلاشبہ تکلیف نا اسیطابق ہوگی۔ لیکن اگر اس کے پہلو میں ایسا پاک دل نہیں ہے بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہے اور دنیا داروں کی موت پر بھی اس کا دل الیستجاس ہے تو اس کو اپنی فطرت کا مقتضی ضرور پورا کرنا چاہئے۔ یہ سچ ہے کہ جناب سید الشہداء اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں کے آلام و مصائب کا بیان بشرطیکہ اس میں جادہ نہ اور تصنع اور عظمت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو مازہ کرتا ہے۔ اور اس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑ ہے مضبوط ہوتا ہے اور ان کے بے نظیر بہرہ و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے۔ اسی طرح قوم میں تو

کی روح بچو نیکنے کی بھی ضرورت سے۔ اور وہ اسی طرح بچو نکی جانی ہے کہ
 قوم کے افراد مثال ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ
 ہمدردی کریں۔ اُن کی مساعی جہیلہ کی قدر کریں۔ اُن کے نیک کاموں میں معین
 ہو جائیں۔ اُن کی زندگی میں اُن کی نیکیوں کو چمکائیں۔ اُن کے کمالات کو
 شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد اُن کی اسی یادگاریں قائم کریں جو منجھ رہی ہے
 کبھی مٹنے والی نہ ہوں۔ مدحیہ قصیدے جو ممدوح کی زندگی میں لکھے جاتے
 ہیں۔ اُن میں اُس کی خوبیوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اُس کے مرنے
 کے بعد بے لاگ مرثیوں اور نوحوں میں ہوتا ہے۔ اسی واسطے ہمارے قائم
 شعرا جن کا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں
 سے اُٹھ جاتا ہے اُس کے مرثیے ویسے ہی مشق اور جوش و خروش کے ساتھ
 لکھتے تھے جیسے کہ اُس کی زندگی میں مدحیہ قصیدے انشا کر دیتے تھے۔ ہر ایک
 کے مرثیوں پر شعرا بڑا بڑا قتل کئے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیے لکھنے سے باز
 نہ آتے تھے۔ معنی ہر زائد کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کہا
 بے حرمتی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا اس پر بھی اُس کے بے شمار مرثیے
 لکھے گئے۔ ابواسحاق صابانی کا مرثیہ علم الہدی شریف مرتضیٰ نے باوجود اختلاف
 مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ لکھا ہے۔ جیسے کوئی اپنے عزیز و
 نیکو نے کی میت پر اتھویں کرتا ہے اور اُس کے علم و فضل کی بے انتہا
 تعریف کی ہے۔ اسی طرح ہزار ہا مرثیہ اہل علم۔ اہل کمال بہادریوں و نیاتوں
 نیک دل بادشاہوں۔ لایق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر
 لکھا گیا ہے۔

لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اُس کے لئے

اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں
 نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت
 کی شان کے برخلاف ہیں۔ اگر ان سے قطع نظر کی جائے تو غالب فن کو
 اس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ قصیدہ ادل
 تو اردو میں بمقابلہ فارسی اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہے کہ گویا بالکل
 نہیں لکھا گیا۔ دوسرے اس کا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا
 جس کے قدیم بقدم جلد چاہئے۔ اول سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں
 جنہوں نے ایران کے قصیدہ گو یوں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں
 جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اس کو بہت خوبی سے نہایت سے لکھے جیسے قصیدے
 کی اب ضرورت ہے یا آئندہ مونس والی سے یا ہونی چاہئے اس کا نمونہ ہماری
 زبان میں معدوم ہے۔ شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اونٹنی
 میں خال خال ویسے نمونے ملیں جن کا اتباع کیا جاسکے مگر حق یہ ہے کہ
 ایسا ملک۔ پورٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے میں پر آجکل کے خیالات
 کے موافق ملے یہ ہجاء کی بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات سے جیسے ایک
 ڈیپلمک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے کی جستجو کوئی جن ملکوں میں ابتدا
 آفرینش سے بادشاہوں اور ان کے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی
 ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشامد اور فرد ہزاروں اور رضا و تسلیم
 پر موقوف ہو جہاں رعیت اور غلام دو متعارف لفظ سمجھے جاتے ہیں اور جہاں
 آزادی ایک لفظ ہو جس کے مفہوم سے کوئی واقف تک نہ ہو۔ ایسے ملکوں
 میں ممکن نہیں کہ مرجع و ذم کے اصول راستی و عقل و انصاف پر مبنی ہوں پس
 اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ مرجع و ذم کا طریقہ پرپ کی موجود شاعری سے

اخذ کیا جائے۔ اور آئندہ قصائد کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

مثنوی [مثنوی اعتنائت سخن میں سب سے زیادہ مفید اور لکھا جا مد صنف ہے کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی جس قدر میں یہ وقت ہے کہ ہر ایک بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لائے پڑتے ہیں۔ پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کے مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور رد و ضرر کا ہر رشتہ یا تھوڑے سے نہ جائے ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ ترجیح بہار بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔ کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیح کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے۔ ترکیب ہنار کے اکثر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی وقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک یو انینٹ نمودارگی سے بیان ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر یو انینٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے۔ پس ضرور ہے کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو تین بیت کا ہو اور دوسرا پندرہ بیس بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہے جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض حثنیٰ صنیعی فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہر ایک کتاب بھی ایسی نہیں

لکھی جاسکی۔ جیسی دہریہ ہیں سیکڑوں ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لئے عرب
شہنامہ کو قرآن العجم کہتے ہیں۔ اور اسی لئے ثنوی معنوی کی نسبت "ہست
قرآن در زبان پہلوی" کہ لیا ہے۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ ٹمنیوں کے سوا افلاک یا تاریخ و فہرست
نما ہر آج تک کوئی چھوٹی یا بڑی ثنوی کسی مسلم القیہ نے اختیار کرنے نہیں لکھی۔
تسفیہ ثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم پہلے لکھا ہے۔ وہ تو ان کے عشقیہ
اور خیالات سے بھر چلے دو تھراؤ ہیں۔ راستے پر چلتے ہیں تو ان کا دل ہلکا
کے ہیں۔ اس میں کٹ ٹھٹھاس کے ہیں۔ انہیں اور فوں حادثہ ہوتی ہیں اور حد سے
سزاوارہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اور فوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے
پورے ادا نہیں ہوئے۔ ثنوی ہی میں یہاں ان فرائض کے حوالے اور قسیدہ
میں واجب الادا ہیں کچھ اور تراویح کی ہیں۔ ان باتوں کا ایک نہ دہریہ سے
ازاں حمد ایک ربط کا مہبت جو کہ انہیں اور مسلسل نظر میں رہتا ہے۔ غزل اور
تسبیح میں ایک شعر کو دوبارہ مرتبہ سے لکھ دیا گیا۔ یہ باتیں بڑے تیارانہ
باشاء اللہ بخلات ثنوی کے کہہ رہے ہیں۔ یہ نسبت کو دوہرے سے بہت سے
ایسا لائق ہونا چاہئے جیسے نہ شاعر کی ہر کڑی کو دہریہ لڑائی سے ہوتا ہے۔
اس لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزل کا رنگ غالب تھا ان سے ثنوی کے
فرائض اچھی طرح انجام نہیں دیتے۔ ہاں چھوٹی بڑی مقبولہ ثنویوں سے کہ
پیشی پہانے والے۔ تہہ دیگ اچھی ہیں۔ پس منجبت پیشی کو دیگ کے
ساتھ ہے۔ یہی نسبت غزل کو ثنوی کے ساتھ ہے۔ پس طرح پیشی پہانے والے
کو دیگ کے نمک پانی اور کچھ کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ اس طرح جو لوگ غزل
میں منہمک ہو جاتے ہیں اور ان پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ ثنوی

کی ترتیب اور انتظام سے اکثر عمدہ برآ نہیں ہوتے

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں مضمون آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ مطالب ایسی صفائی سے ادا کئے جائیں کہ اگر انہیں مطالب کو نثر میں بیان کیا جائے تو نثر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صاف اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان نثر سے عزت استقامت و ممتاز ہونا چاہئے کہ نظم کا طرز بیان نثر سے زیادہ موثر اور دلکش و دلادیز ہو۔

پس تنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا لکھا نہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے۔ تب تک کلام جیسا کہ چاہئے مربوط اور منظم نہ ہو مثلاً گلزار الشہم میں کہنا ہے۔

”خوش ہوتے تھے طفل مر جبین سے ثابت یہ مؤاثرہ بین سے“

”پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو“

جو مطالب کہ صاحب تنوی ادا کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ ”لوگ تو اس طفل مر جبین کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ مگر بچہ میوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا

آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیگا

کیونکہ اس کو دیکھتے ہی بینائی جاتی رہے گی“ ظاہر ہے کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ لفظ ہڑحائے اور کئی لفظ بدلے اسے نہ جائیں تب تک یہ مطلب

جویم سے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے یہی طرح نہیں نکل سکتا۔ اور یہاں مصرع

دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چپاں نہیں ہو سکتا
یا مثلاً اسی مثنوی میں ہے۔

”ذرا آنکھ کا کہتے ہیں لپ رکھو جھپک تھی نصیب اُس پدر کو“
مطلب یہ ہے کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے
لئے عظمت تھا لیکن جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام
مربوط نہیں ہو سکتا۔ یا مثلاً

”آتا تھا غبار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ“
یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ غبار گاہ سے یہ مفہوم ہوتا ہے
کہ شاہ اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک
ہی شخص مراد ہے۔ پس دوسرا مصرع یوں ہو نا چاہئے۔ بیٹے پہ پڑی نگاہ
ناگاہ۔“

۱۔ بہر حال مثنوی میں ربط کلام کا نظر رکھنا خاص کر جب کہ اُس میں تلمیح
یا قصہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قصہ مثنوی میں بیان کیا
جائے اُس کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ
قصوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ
کہ وہیں تمام دنیا میں قدیم سے چلا آتا ہے۔ اور جب تک کہ انسان کا علم محدود
تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن
اب علم نے اُس ظلم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اس کے کہ اُن باتوں کا لوگوں
کے دل پر کچھ اثر ہو اور اُن پر ہنسی آتی ہے اور اُن کی حقارت کی جاتی ہے۔
اور بعض اس کے کہ اُن سے کچھ تعجب پیدا ہو۔ شاہ کی حماقت اور سادہ لوحی

معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محالات کے ذریعہ سے طے کئے جاتے تھے اور جن کا طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا۔ ان کو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر جاسے۔ مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑا ہے وہاں فروسی یا اصل قصہ بنائے واسے کو دو متضاد باتیں کہنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تیز منہ ہونا دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخر کار اس کو قتل کرانا۔ پہلی بات تو اس نے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو پچھڑا دیا ہے مگر اب دوسری بات بغیر اس کے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر مغربی طاقت خود بخود پیدا ہو گئی پس اس غرض کے لئے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جبکہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آ گیا تھا۔ خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اس کی اصلی طاقت بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اس نے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت مجھے کو مل جائے۔ چنانچہ اس کی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں امانت رکھی تھی اس کو واپس مل گئی اور دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آ گیا۔ لیکن اس زمانہ میں ایسے ڈھکوسلے سے کچھ کام نہیں چلتا۔ آج کسی کو اب امر حلیہ پیش آئے۔ تو وہ اس کو اس طرح طے کر سکتا ہے کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہیں ہوا تھا اور جس کی شہرت تمام ایران اور توران میں ضرب انشعل تھی۔ ایک لڑنے کے ہاتھ سے پچھڑ کر اس کی غیرت سخت جوش میں آئی اور اپنی غیرت پر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کو وہ اس کے دل میں نہایت زور کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہ گری کے کہتوں اور تجزیوں میں سہراب کو اس سے

کچھ نسبت نہ تھی لہذا دوسرے یا جس سے عقابہ میں جو ش غیرت اور پاس عزت
اور فن سگری کی مشاقتی سے اس نے سہراب کو مار رکھا۔

یہی یہ بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعرا نے

نیچوں باتوں کے پیرایہ میں بیان کئے ہیں، مطلب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے
ہیں۔ یہ ایک دوسرا عالم ہے۔ اُن کا مطلب ایسے پیرائے اختیار کرنے سے

اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو تعجب انگیز کر کے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہے
نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور ان کی کبھی واقعات کا لباس پہنانا۔ یہ

بالکل ایسی ہی بات ہے کہ ایک شخص جانوروں کے پیرایہ میں خصائل انسانی

نکال کر دیتا ہے اور ان سے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہے۔ اور دوسرا

اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہے کہ گویا وہ

میں فی الواقع تمام خصائل انسانی ثابت کرنا اور لوگوں کو ان کا یقین دلانا

ہے۔ اس میں اور اس میں بہت بڑا فرق ہے۔ پس ایسے بے سرو پا قلم نہ لکھنے

سے خاص کر اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہئے۔

۳۔ مبالغہ کو اعلیٰ بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا

ہے۔ مگر افسوس ہے کہ اُس کی نئے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا

ہے کہ کلام کو بے قدر و شبک اور کم وزن کر دیتا ہے۔ انتہا سے انتہا درجہ کا

بھی اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہئے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذمہ

نکالا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آتا ہو

نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اُس کی مصداق نہ ہو۔ اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہئے

کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہے۔ مبالغہ کے سبب سے اُس کا اثر سامع

ان پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اُس کا سامع یقین بھی جا

کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ ”وہاں صبح سے شام تک کٹورا بچنا ہے“ (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹیرا نہ بچتا ہو) اور ایک اُس کی تعریف اس طرح کرنی۔

”رات دن جگھٹا ہے میلا ہے مہر و مسکا کٹورا بچتا ہے“

یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ ”وہاں چھڑ کا دسے ہر وقت زمین خم رہتی ہے“ اور ایک یہ کہ ”وہاں گلاب اور کیڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑ کاؤ ہوتا ہے“ پس آجکل ایسے میاں بے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اُس کے کہ اُن سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اُس کی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایزاد کرنا خاص کر قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر خور سے دیکھا جائے تو بلاشت کا مجید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔ یہ ایک نہایت وسیع بحث ہے مگر ہم یہاں چند مثالیں دیکر اس مطلب کو ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً ثنوی طسم الشت میں اُس موقع پر جبکہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شہزادہ اپنے شہزادے کے لئے نسبت کا پیغام لے کر حسن آباد میں شاہانہ جاؤ حشم کے ساتھ پہنچا ہے اور حسن آباد کے بادشاہ نے اُس کے آسنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لئے بھیجا ہے وہاں صاحب ثنوی اس طرح بیان کرتا ہے

جاتے ہی اُس نے قرب شہر پہنچا	خیمہ اپنا کیا یہ شوکت و جاہ
بسکہ دانا سنے روزگار بھٹا وہ	مرد میدان کارزار بھٹا وہ
رعب پہلے ہی سے بچھلنے کو	عدوت و دربد تہ دکھانے کو

کی اُسی روز شکر آرائی
 خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی
 اتنے میں وہاں کے شہر بار کو بھی
 کہ کسی شہر کا کوئی سردار
 آئے اتر اسے قرب شہر پناہ
 سنتے ہی وہ کمال کھبرا یا
 دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے
 الغرض اک وزیر بات دبیر
 بھا فرود کش جہاں وہ ہم پایہ
 سنتے ہی پاس یہ کیا اُس نے
 تائب فرشتے لینے کو آیا
 پہلے تو ذکرِ ارادہ و عہد کا رہا
 کہ جہاں دار ہو مہسار ہے
 آپس کی ہے کیوں ادھر تکلیف
 سیر کا غم نہ تو کھ رہے یہ
 دل میں گر اور کچھ ارادہ ہے
 فقط اتنی ہی دیکھتا تھا میں راہ

کثرت فوج سب کو دکھلائی
 خلق دیشت ندوہ تمام ہوئی
 خبر اُس کے درود کی گذری
 لے کے ہمراہ لشکر بسیار
 مستور جنگ پر ہے وہ ذیجاہ
 وزرا کو بنا کے فرمایا
 کین ہم پر غصہ کیا ہے
 اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر
 وہاں ملاقات کے لئے آیا
 بے تکلف ملا لیا اُس نے
 بل کے پہلو میں اپنے بٹھلایا
 بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا
 اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
 کس ارادہ سے لائے ہیں تشریف
 ہر مسافر کا راہ گذر ہے یہ
 تو میں باہر نہیں ابھی آیا
 دیر پھر کس لئے ہے بسم اللہ

اس بیان میں تین نظریں غفلت کمزوریوں کے بڑی کسر یہی ہے کہ کلامِ مہتمم
 حال کے سوانح ایزاد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مودعہ خود واقعات
 کے قبضہ میں ہوتا ہے۔ اور قصہ میں واقعات اس کے قبضہ میں ہوتے ہیں
 تاریخ میں بس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت ہو جائے اُس کی ہوا بدی مودعہ

کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اُس کا یہ فرض ہے کہ اُس کے ارباب کا نقص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا۔ بخلاف قطعہ کے اس کے کہ اُس کے بیان میں جو بے ریلٹی پائی جاسکے گی اور اُس کا ذمہ دار خود قطعہ کا بنانے والا ہے۔ اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت سے طے نہ کرنا اور دفعتاً اور شہزادہ کے ساتھ ایک لشکر جرار روانہ کر دینا پھر وزیر کا بیج لے کر اور مہینوں کا رستہ طے کر کے حسن آباد شہر چناہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو اُس کے حال اور اُس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ دینی پھر اُس کا حال دریافت کرنے کے لئے بادشاہ کا وزیر کو فرج کنیر کا بھیجنا پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہے یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اُس سے بھی باہر نہیں ہوں۔ میں بس اتنی ہی راہ دیکھتا تھا۔ اب دیکھ لیا ہے بسم اللہ بالکل مستقنا سے

ان کے بعد شیدا وزیر۔ بدشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام دینے لگے۔ لے لے لے لے

وہ تانت کا پتھر اگر ہو خیال	تو یہ بھی ہے لے لے لے لے
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان	بندہ ہے تاج بخش بارج سناں
دل میں اذات کیجئے تو عزیز	ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان سرور ہوں دل آج	بندہ شامندشہ جہاں میں آج
یہ سے قبضے میں ہیں کئی مہاجر	بخشاہوں میں افسر و دیہیم
مخلو دی۔ یہ خیال نے وہ طاقت	وہ حادہ بہ سہ اور عمو
آج چاہوں تو آج دے قریب	ترجیع مسکین پہ سدا جھلاؤں

زور دکھلانے پہ میں آؤں گر چھین لوں تاج خسرو خسار

میں لاور وہ ہوں وہ ہوں ستیاک ہفت اقلیم میں ہے جسکی خاک

سرکش آؤں پڑتے ہیں ناک در پر سے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ریلی بھی ظاہر ہے کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت

کا پیغام دیا ہے اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہے۔ اس کی طرف سے

ایسی نامعقول گیہڑ بھکیاں دیتا ہے۔ اس کے بعد جب وزیر حسن آباد۔

شہر کی تقریر سن کر اپنے بادشاہ کے پاس گیا ہے اور وہاں جا کر اس نے شہر

کی تقریر کا اعادہ کیا ہے تو بادشاہ حسن آباد اس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج مورتیساں مابہ دولت کے لاؤ تو تمھیں

دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اُسے ہم سے عزم مقابلہ ہے اُسے

نور دکھلانے کو یہ آیا ہے ہم کو کیا موم کا بنایا ہے۔

بادشاہ اس کا کیا ہے یہ کیا ہے کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک اور کم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیب

نہیں دیتی۔ بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کی حماقت ظاہر کرنے کے لئے

کوئی شخص اس کی نقل اُتار رہا ہے۔ پھر جب میروں نے بادشاہ کو سمجھا بھجا

کر ٹھنڈا کیا ہے تو وزیر بادشاہ کی طرف سے خیرا کے پاس یہ مصلحت آمیز

پیغام لے کر چلا ہے۔

یہ نفسی جواب کرتے ہیں اتنی جرأت کا دم جو بھرتے ہیں

سابقہ ہو تو حال کھل جائے ادھر آؤ تو حال کھل جائے

گوکہ میں تم سا خود پسند نہیں سینکڑوں سے بھی یہ میں بند نہیں

سر بھی جائے تو یہ قدیم نہیں مل بھی جائے زمین تو ہم نہ نہیں

یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے شیر سے بھی جری نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس سے شریعت کا دھیان ہے دوستی و الفت کا
شرم ہے یہاں کے آنے کی رسم بھی ہے یہی زمانہ کی
ورنہ سیر آپ کو دکھسا دیتا سب گنہگار آپ کا مٹا دیتا

تک خود شاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہے۔ ان تمام ایسات میں
الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہم کو یہ
دکھانا منظور ہے کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا
ہے۔ اسی داستان پر کچھ موقوف نہیں ہے۔ اس مثنوی میں کہیں بھی اس بات
کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گنگو کی جائے۔ اس داستان سے
پہلے جہاں بادشاہ حسن آباد اور اس کی بڑھیا ملکہ بیٹوں کے عقد کے باب
میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہے۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد اندرون محل تھا بادل شاد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا محو راحت تھا مست عشرت تھا
اس پہی زونے نکلیہ پا کر عرض کی اختلاط بن آگر
لڑکیاں کا نہیں کچھ آپکو دھیان ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم ہاں نگر یہ خیال ہے ہر دم
کہ میں تیرا دل ہوں پایہ کباب طاشت تبسم دے چکی ہے جواب
سب جہتیا میں کوچ کے سامان امد و چار دن کی ہوں یہاں
کچھ ہی دن اب سفر میں باقی ہیں اُن کا سہرا تو دیکھ لیتی ہیں
سن کے کہنے لگا وہ عالیجاہ تیرے کہنے ہی تک ہے کیا لے ماہ
بخدا خود خیال ہے مجھ کو جستجو بھی کہاں ہے مجھ کو

مجھ کو غیروں میں تو قبول نہیں اُن سے جزیج کچھ حصول نہیں

یہ بھی بالغرض گر کر دوں منظور تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا سے حور

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں بادشاہ خود شیخ قانی ہے اور اُس کی ملکہ بھی غور سا بخورہ ہے۔ وہ خود جا بجا کہتی ہے کہ میں پادشہ کا بیٹی ہوں۔ اور چناں ہوں اور چنیں ہوں۔ باوجود اس کے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا "یا محی راحت اور دست عشرت تھا یا اُس پر پردہ یعنی بڑھیا نے۔ اشتلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا کہیں اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے حور کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

ایک جگہ جبکہ شاہزادہ کو غسل آگیا ہے اور یہی بڑھیا ملکہ جو اس کی ماں ہے محل کے اندر گھبراہٹ ہے۔ اور بار بار اُس کی خبر باہر سے ملگوانی ہے۔ ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

"لوگو بتلاؤ تو کہاں ہیں حضور کہہ دیا بیٹھی گرتی ہوا سے حور" پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں۔

"دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہے ذکر اے حور"

دونوں جگہ ایک مصرع میں ملکہ سال خبر کو حضور اور دوسرے مصرع میں اُسے حور کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار مثنویاں یعنی بہار عشق۔ زہر عشق۔ لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ اُن کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چسپی اور مصرعوں کی برستگی کے لحاظ سے میں تمام

اُردو کی موجودہ فنونِ ادبی سے بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ اہم مورث اور خلافت تہذیب ہیں۔ اُن میں بھی مقتضائے حال کے موافق ایرادِ کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً لذتِ عشق میں اس موقع پر جہاں بادشاہِ ہزاہ اور وزیرِ زادہ اپنے ساتھ والوں سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھہرے ہیں اور رستے کی دکان سے ایک چوترا پر پڑ کے سو رہے ہیں وہاں اُس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہے اور اُس کے ساتھ وزیرِ زادہ دونوں باغ کی سپر کواٹی ہیں اور اُن دونوں سوتلوں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں۔ اور ایسے ٹھنڈے ٹھنڈے لٹکائے ہیں کہ وہ جاگ اُٹھے ہیں۔ اس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہوئی ہے وہ وہاں سے چلنے کا ارادہ کرتا ہے اور بادشاہِ ہزاہ اُس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا نہیں کے ملکہ نے اے مر حبیب مجھے تیری فرقت گوارا نہیں
مرا کہنا اس وقت کا مان لے نہیں جان دیدہ نگہی یہ جان لے
خبر ارا نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج وہ جاؤ اب رات کو
اس کے بعد وزیرِ زادہ ملکہ سے کہتا ہے اگر آپ میری ایک عرض قبول کر لیں
تو نہ میں قایم ہوں سے جدا ہوں لگا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا۔ اس کے بعد
کہتا ہے۔

کھڑی ہے جو یہ باز، دختِ وزیر حقیقت میں ہے یہ نہایت شریہ
لبیا اپن اس کا کچھ بھسا گیا کروں کیا دل اس پر مرا آگیا
مجھے اس کو دیدیجئے گر حضور تو ساری حرمِ مزگی ہو جائے دو
یہ سن کر دختِ وزیر۔ وزیرِ زادہ سے کہتی ہے۔

سمجھنا نہ دل میں ذرا مجھ کو نیاک سناؤ نگہی سو گر کہے گا تو ایک

نہ ملکہ کی باتوں پہ غصہ سرور ہو ہوا کھا ذرا چل چنے دُور ہو
 فراہم بخش کی لے قہا پنے خبر میں جوتی نہ ماروں تھے نام پر
 اول تو عیون و امت - دوسرے بادشاہ زادہ کی - پھر پہلی ملاقات - اور سب سے
 زیادہ یہ کہ وہ شاہ زادہ پر مائل ہو گئی ہے اور اُس کو اپنے اوپر مائل کرنا
 چاہتی ہے - اگر فرض کر لیا جاوے کہ وہ بیسواہی ہے تو بھی اس کی گفتگو
 ایک محض اجنبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی ٹہلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار
 ایسے تھانے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے محل
 اور بے موقع ہے - پھر نذر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دُختِ وزیر کی نسبت ایسی
 عیبناہ اور غشست کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ - اور پھر دُختِ وزیر
 کا کچھینوں کی طرح جواب دینا یہ تمام باتیں بلاغت کے بالکل خلاف ہیں
 میر حسن نے بدر میں لعلینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر
 بدر میں لعلینہ آیا ہے اور بدر میں اس کو دیکھ کر فریفتہ ہو گئی - یوں بیان
 کیا ہے -

کہ وہ نازیں کچھ جھجک مَنہ چھپا	کمر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُس کے آگے سے مَنہ موڑ کر	وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھائی چلی	چھپا مَنہ کو اور منسکرائی چلی
یہ ہے کون کجخت آیا یہاں	میں اب چھوڑ گھر پناہوں کہاں
یہ کہتی ہوئی آن کی آن میں	چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شباب	چھپا ابر تار یک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا عیاں کہ ظاہر ہے زیادہ
 خیال کیا گیا ہے - اس کے بعد - مین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان

میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

بزدور اس کو لاکر بٹھایا جو وہاں
وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے
نہ چوچھ اس گھڑی کی ادا کیا بیاں
بدن کو چڑھائے ہوئے ناز سے
لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے
کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سمن
رہے شرم سے پائے بند جب

۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا مکان وغیرہ کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور معنیٰ نچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہئے جیسی کہ فی الواقعہ ہوا کرتی ہے۔ اس موقع پر ہم بطور مثال کے مشوق اور مہر حسن دونوں کی مشنریوں سے کچھ کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔ مشوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھرتا تل کیا
یہ نقشہ چمن کا بس دل ہوا
نہ خامہ بھی دن بھر تناد لیا
کہ گنگزار جو تھا وہ جنگل ہوا
صدا سوز کی نالہ بلبل کا تھا
کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
نمونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے
وہ سب زخم ملکہ کے انگور تھے
جو تھے سرو وہ بچل ماتم تھے سب
دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
قیامت گزیرات کی تھی

نہ رونے سے دم بھرتا تل کیا
یہ نقشہ چمن کا بس دل ہوا
وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا
دکھائی دیا یوں وہ نہر و نکاب
تھے رقیماں طاؤس جو باغ کے
لگے خوشے جو حسب دستور تھے
شجر جننے تھے عیورت غم تھے سب
صبانے چمن میں اڑانی تھی خاک
خوادن تو رونے میں اس کا بسر

نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو
 ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی
 نظر آگیا چاندنی میں جو بارغ
 ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی
 سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا
 تصویرِ محرابِ عمارت کا
 تڑپتی تھی پر سرج جاتا نہ تھا
 خدا کو دے بنیاد اس چاہ کی
 کبھی ہو گئے دونوں رخسار زرد
 کبھی رنگِ رخ کے بدلنے لگے
 کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی
 کبھی جان جینے سے عاری ہوئی
 نہ نیند آئی ہرگز سہرا ہو گئی
 آڑے آشیانوں سے اپنے پرند
 ہوا پھر تو یہ شاہراہی کا حال
 تلاء طم میں شب بھر طبیعت رہی
 بہت آگیا فرق اوقات میں
 وہ گرمی سے رخ تکتا رہا ہوا
 وہ سوچی ہوئی بریاں اور کال
 غرض کیا بیاں ہو کہ یہ حال تھا
 اگرچہ اس نظم میں اول کی چند بیتوں کے سوا سارا بیانی بہت صاف اور

ہوا صدمہ اک جان ہمار کو
 جھکڑٹ بھی لی دل سے اک آتش کی
 عجات تازہ اس غم سے اک لاقِ داغ
 یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
 کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
 کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
 کسی طرح آرام آتا نہ تھا
 جدھر بھر گیا منہ اُدھر آہ کی
 کبھی ہو گئے دست پا دونوں سہر
 کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
 کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
 کبھی شش کی عورت سی طاری ہوئی
 یہ شب اس کے غم میں بسر ہو گئی
 بیٹی بانگ التدا کبر بند
 کہ کھٹ کر یہ چوں ماہ کامل ہاں
 نہ رنگت رہی نہ نہ صورت رہی
 وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
 وہ رونے سے منہ بھر بھریا ہوا
 وہ آنکھوں میں دھندلے ٹٹے ٹال لال
 جو دیکھے وہ رووے یہ احوال تھا

نیچرل ہے۔ مگر میر حسن نے عشوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان
اردو کی ابتدائی حالت تھی۔ اسی مقام پر سماں اُس سے زیادہ نیچرل طور پر
باندھا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

خفا ز ناز گمانی سے ہونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
نہ اگلا سا ہنسانہ وہ بولنسا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے
کہا اگر کسی نے کہ پیوی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے
نہ کھانے کی تسدہ اور نہ پینے کا جوش
کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا
پسین پر نہ نائل نہ گل پر نظر
ہفتہ اُسی سے سوال جواب
غزل یا رباعی دیا کوئی فسر
سو یہ بھی جو نڈ کو رنٹلے کہیں
سبب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب
کیا موجب اپنا ہی جیوڑا نکل
نیاں پر تو باتیں و لے دل اُداس

بہا نے سے جا جا کے سونے لگی
لگی دیکھنے جحشت آلودہ خواب
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
محبت میں دن رات گھٹنا اُسے
تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں ہی چلو
تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے
پسین کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا خیر بہتر ہے منگو ایسے
غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
بھرا دلیں اُس کے محبت کا جوش
کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
وہی سامنے صورت اکٹھوں پہر
سدا رہو برو اُس کے غم کی کتاب
اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو حسین و
نہیں تو کچھ اس کی بھی بے مذاہ نہیں
نہ ہو دل تو پھر بات بھی ہے غضب
کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
پر گندہ حیرت سے ہوش خواہ

نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر
 اگر سر کھٹا ہے تو کچھ غصہ نہیں
 نہ مستی ہے دیون کی تو ہے وہی
 نہ منظور سر نہ کاجل سے کام
 نہ منہ کی خبر نے بدن کی خبر
 جو کرنی ہے میلی تو محرم نہیں
 جو کنگھی نہیں ہے تو یوں ہی سہی
 نظر میں وہی تیر، سختی کی شام
 کہ بگڑے سے دونا ہوا ان کا بناؤ
 جو بیٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
 بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

ان دونوں نظموں میں باعتبار سادگی اور نچرل ہونے کے جو فرق ہے
 اُس کے بیان کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں
 جہاں جہاں نچرل حالت کی تصویر تعبیر کھینچی گئی ہے اُس کو بتا دینا ضرور
 ہے۔ یہاں سے جا جا کے سونا و حشت آلودہ خواب دیکھنا۔ جہاں بیٹھ جانا
 پھر وہاں سے نہ اٹھنا۔ اگر کسی نے کہا تو اٹھ کر کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔
 کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہہ دی۔ کسی نے بات کی تو جواب دہرید۔
 گریبے ٹھکانے۔ کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا۔ نہیں تو کچھ نہیں
 ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے
 سوال جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہنی۔
 زبان سے باتیں کرنی اور عمل میں ادا اس رہنا۔ جو سر کھٹا ہے تو کھلا ہی ہے
 جو کرنی میلی ہے تو میلی ہی ہے۔ جو مستی نہیں ملی تو یوں ہی سہی جو کنگھی نہیں
 کی تو بے کنگھی ہی سہی۔ نہ سر سر سے مطلب نہ کاجل سے عرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگھا
 کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ بننا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں
 ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور

مثنویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہے۔ مگر جیسی چچی تلی باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں۔

جولوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ اور لفظی میناسبتوں پر جان دیتے ہیں۔ وہ کبھی کسی نچرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان طلسم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شرم اُس کو خیا سے آئے لگی
کم وقاری کی قربت سے لگی
ٹھنڈی سالنوں کا دم وہ بھرنے لگی
بان کے بدلے خونِ دل کھانا
رات دن ہم کلام خاموشی
گرم صحبت تھی سرد آہوں سے
نا تو اپنی بھی نور کرنے لگی
آشنا دو دہ آہ لب سے آہ
شاد تیں دردِ دل کی سہنے لگی
رنگِ خونِ جگر بھی لاسنے لگا
سرگرائی بھی سر اٹھانے لگی
کا جل ادبائینہ سے آٹھ پہر
روز افزوں تھا شوق کم سخن
چوٹی بھولے سے بھی نہ گزر عوانی
ذکر سن سن کے لاکھے کا وہ نگار
ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت

بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
چشمِ تر بھی نظر پہ چڑھنے لگی
سوزِ الفت کا پاس کرنے لگی
دیکھ کر ہندی پاؤں پھیلا نا
یادِ ہر دم نہ خود فراموشی
سرمہ بھی گر گیا نگاہوں سے
لاخری فسکر گزر کرنے لگی
ادبِ سوزِ دل اس سبب ہوا
پاس پہلو کے پاس رہنے لگی
آنکھ سے جلے اشک آنے لگا
بیقراری سے چین پانے لگی
چشم پوشی تھی اُس کو نظر
زر زری رنگِ رخ پہ غارہ بنی
پیچ و تاب اور کنگھی سے کھاتی
ہونٹ اپنے چبھاتی سو سو بار
کنجِ عزت سے رہتی تھی خلوت

خشکی لب جو کرتی منہ زوری صاف کر جاتی اُس کی غمخواری
 بدلے ہنسنے کے روزِ رونا تھا خاکِ مستِ زکی جا بچھو نہ تھا
 خاصہ جس وقت کوئی لاتی تھی گھڑیوں ابکا کر اُس کو آتی تھی
 کوفت کھانے سے بس چلتی تھی خونِ دل جائے آبِ پیتی تھی
 گو کہ درِ حشرِ مصاحب تھا ضبط آٹھون پہرِ مصاحب تھا
 گاہ آنکھیں لگی ہوئیں چھت سے مشورے گاہ درِ فرقت سے
 دل سے کہنا بھی نہیں کئے دل ذلرِ بکا نہ پرِ جسم سے باطل
 کچھ تو امید جی تھی کچھ یاس گاہ درِ جہِ یقیں کا گاہ ہراس
 یہ سنوئی لکھنؤ کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ مہر الملک خواجہ اسد علی خان
 ہمدرد شمس جنگِ متخلص بہ قلع کی ہے۔ سنا ہے کہ اکثر اہل لکھنؤ اس کو اسلی
 رجب کی غنوی سمجھتے ہیں۔ شاید ایسی ہی ہو۔ مدافیس ہے کہ وہ زمانہ حال کے
 مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی۔ جو شعر ہم نے اس مقام پر اُس سے نقل
 کئے ہیں ان کی کچھ خبرِ ہمت نہیں ہے۔ بلکہ اس غنوی کا تمام بیان اول سے
 آخر تک اسی تبدیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں ہے۔ سرِ رشتہ اکثر اتہ سے
 جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماں جیسا کہ چاہئے بیان نہیں ہو سکتا۔ اول
 کے چار شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو نمشکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے
 مگر آخر کے چار مصرعوں کا مطلب ہماری سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے
 بعد بھی اکثر مدحیہ اسی طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ
 سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی نہیں بیان کی۔ ”مثلاً اُس کو
 کسی کی شرمِ باقی نہیں رہی تھی“ اس کو یوں بیان کیا ہے کہ ”اُس کو شرم
 سے شرم آنے لگی۔“ ”راتِ دن وہ خاموش رہتی تھی“ اس کی جگہ ”وہ

خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی۔ ”یا“ وہ خود فراموش رہتی تھی۔ اس کی جگہ ”اس کو خود فراموشی یاد رہتی تھی“ غرض کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہے ایسا ہی ہے یا اس سے بھی زیادہ ژولیدہ اور آن نچرل۔

مشنوی گلزار نسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے۔ اس نے بھی لکھاؤلی کا حال تاج الملک کے فراق میں کچھ مختصر سا رسالہ لکھا ہے وہ اس طرح بیان کرتا ہے۔

کرتی تھی جو جھوک پیاس لہں میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے زندگی کے جو تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
نکچن جو گزری بے خورد خواب زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیئات میں مثال رہ گئی ۔

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اس میں کوئی مطلب رکھا بھی نہیں۔ اس کو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو پیتی تھی کپڑوں کے عوض رنگ بدلتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۶۔ فقہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوپھڑ بن ثابت ہوتا ہے۔ اور وہ صحیح بیچ اس مثل کا مصداق بنتا ہے کہ ”دروغ گورا حافظہ نباش“ آجکل جو شانستہ ملکوں میں فوڈل لکھے جاتے ہیں ان کا تو کیا ذکر ہے۔ ایشیا کے قریب زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہے کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو۔ یہ صحیح ہے کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اس کو ایک واقعہ ہی کی صورت میں

بیان کرتا ہے۔ پس اس کو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اسکی غلط بیانی ثابت ہو۔ اصول قعدہ نگاری کے خلاف ہے جو کارگیر کسی انسان کی موت پتھر بادعات کی بناتا ہے ظاہر ہے کہ وہ عورت انسان کی نقل ہوتی ہے نہ اصلی انسان۔ لیکن کارگیر کا فرض ہے کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو۔ اسی طرح قعدہ نگار کا فرض ہونا چاہئے کہ قعدہ بالکل واقعہ کی شکل میں بیان کیا جائے۔ اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لئے ہم چند شعر ثنوی طلسیم الفت کے نقل کرتے ہیں۔

ایک قصہ گو شہزادہ عشق آباد یعنی جان جہاں سے حسن آباد کی شہزادہ عالم آراء کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہے کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آراء کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

”دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے کہ وہ لیلیٰ میان مکمل ہے“

”آدمی کیا ملک سے پردہ ہے بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے“

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو بڑے اہتمام کے ساتھ پردے میں رکھا جاتا ہے۔ مگر اسی بیان میں اس کا ذکر ہوتے ہوئے یہ ارشاد ہوتا ہے کہ باغ میں جس درجہ میں بہ گریہ بیٹھتی ہے وہاں۔

تہ بام اژدہ بام رہتا ہے	مجمع خاں و عمام رہتا ہے
مشتق جو زخم کسی پردے	جہنم لطف و کرم کسی پردے
نانہ سے ایک سے کلام کیا	ایک کو غمزہ سے تمام کیا
وصل کا ایک سے کیا اثر	الکھنڈ سے کیا انکار
دو ہی فقرات ہیں اک کو مال دیا	کھٹے بازی ہیں اک کو ڈال دیا
پہنچا یا کسی چہنس کے آگاہ	پہنچا یا کسی چہنس کے آگاہ

دور سے ہنس کے اک کو شاو کیا قرب پر وہ کسی کو یاد کیا
یہی وہ دن تمام ہوتا ہے کیا کہوں قتل عام ہوتا ہے
دھڑکی دن ہے سے تاسر شام جلوہ آراہی وہ ہر اندام
غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جن سے نہ صرف بے پروگی
بلکہ فابیت و جہ کا بیسواپن پایا جاتا ہے۔ چلے جاتے ہیں۔ اس بیان میں اور
اوپر کے دونوں شعروں کے بیان میں جو منافات ہے وہ ظاہر ہے۔ ایسی
مثالیں اس مثنوی میں اور گنگناڑی میں بہت ہیں۔ مگر وہ مثنویاں بھی اس سے
پاک نہیں ہیں۔

۷۔ اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہے کہ قصہ کے ضمن میں کوئی بات
ایسی بیان نہ کی جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو۔ جس طرح ناممکن اور
فوق العادیت باتوں پر قصہ کی بنیاد رکھنی اسکل زیبا نہیں ہے۔ اسی طرح
قصہ کے ضمن میں ایسی جزئیات بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب
کرتا ہے ہرگز جائز نہیں ہے۔ اس سے قصہ نگاری کی اتنی بے سلیقگی ثابت
نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے خیالات سے ناواقفیت اور
ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً بدھنیر
میں ایک خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہے۔

وہ گانے کا عالم وہ حسن متال وہ گلشن کی خوبی وہ دن کا سہل
درخت کی کچھ چھانوا اور کچھ وہ دھوپ وہ دھانوں کی ہنری سرسوں کا روپ

آخر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے
اور ایک طرف سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ
دھان خریف میں ہونے میں اور سرسوں ربیع میں گیہوں کے ساتھ ہوتی جاتی ہے۔

یا مثلاً عشقوی طلسم الغت میں جبکہ شہزادہ جان جہاں کا چہاز غرق ہوا ہے۔
اور جان جہاں اور سب اہل جہاز ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے:

دوسرے دن وہ گورہر بکیت بھیں کہ تختہ محیط بلا
مثل خورشید ڈوب کر نکلا زندہ اک تختہ پر مگر نکلا

یعنی جان جہاں ایک رات اور ایک دن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ دریا
سے نکلا اور نکلا بھی ایک تختہ پر میٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ
نکلنا اور پھر قمر دریا سے ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا بالکل عجیبہ اور مشہدہ
کے خلاف ہے۔

جس طرح ان اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے
ہزیت صراحت کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اسی طرح ان ضمنی باتوں کو
جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں مگر وکنا یہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر
افسوس ہے کہ ہماری قصویوں میں وہ نواں باتوں کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً
گل بکاؤلی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اسی بات پر رکھی گئی ہے کہ
زین الملوک کے جب باپ بٹیا ہوا تو بھروسوں نے یہ حکم لگا یا کہ اگر بادشاہ
اس بیٹے کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھے گا تو اس کی بیٹائی باقی رہے گی مگر گزرا نسیم
میں اس بات کو ایسا کافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر بکاؤلی کا قصہ پہلے سے کسی کو
معلوم نہ ہو تو اس کی سمجھ میں نہیں آسکتا۔ دوسری بات سو اس خیال کو
جلد سے شعرا نے کبھی بھول کر بھی نہیں کیا۔ بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں۔ وہاں
اور بھی زیادہ پھیل پڑتے ہیں اور فقر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے
ہیں۔ افسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ اور صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں
دے سکتے۔ صرف تفریح اور کنا یہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لئے

یہاں ایک سرسری مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔ خواجہ میراثٹر دہلوی اپنی مثنوی خواب و خیال میں اختلاط کے موقع پر کہتے ہیں :-

ہانتا پانی میں کا پیچھے جاتا کھلتے جاتے میں ڈھانچتے جاتا

دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی۔ اور کس چیز کو باور ڈھانچتا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر فہم میں ادا نہیں کیا جاسکتا تھا۔ کیونکہ ایسے موقعوں پر ہمیشہ بولا بھی یوں ہی جاتا ہے کہ سینے اور چھاتی یا مجرم وغیرہ کا صراحتاً نام نہیں لیا جاتا۔ اس مطلب کو خواب مرزا شوق نے بہار عشق میں اس طرح ادا کیا ہے :-

ہانتا پانی میں ڈھانچتے جاتا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانچتے جاتا

شوق نے اشارہ تو دکھا ہے کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہے۔ سینے وغیرہ کا نام دیا نہیں۔ مگر پردہ ایسا ہاں ایک ہے کہ اس میں بدن جھلکتا نظر آتا تھا۔ تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر دینا نہیں ہوتی۔ بلکہ قصہ میں اکثر مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں و مزد کنا یہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت سبک اور کم وزن ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع جو تھی دفعہ سے علاوہ رکھتی ہے جس میں متضائے حال کے موافق ایذا و کلام کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اس کو زیادہ اہم سمجھ کر خصوصیت کے علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف ان ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ اگر ہمارے ہم وطنوں کو شاعری کی اصلاح کا خیال ہوگا تو ان کو کسی کے بنانے کی ضرورت نہیں ہے۔ خود ان کی طبیعت ان کی رہنمائی کرے گی۔

اب ہم خاص ان تنویدوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حیثیت

سے اختیار رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر دالتے ہیں۔ اب تک اُردو میں خفی
 عشقِ مشنویاں ہماری نظر سے گزری ہیں۔ اُن میں سے صرف تین شخصوں
 کی مشنوی ایسی ہے۔ جس میں شاعری کے فرائض کم و بیش ادا ہو گئے ہیں
 اول میر تقی جنوں نے غالباً سب سے پہلے پندرہ عشقِ قفسے اُردو مشنوی
 میں بیان کئے ہیں۔ جس زمانے میں میر نے یہ مشنویاں لکھی ہیں۔ اُس وقت اُردو
 زبان پر قاریست بہت غالب تھی اور مشنوی کا کوئی نمونہ اُردو زبان میں
 غالباً موجود نہ تھا۔ ادا اگر ایک اُردو نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں
 مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی۔ مگر
 مشنوی کا رستہ صاف ہونے تک بھی بہت زمانہ دیکار تھا۔ اسی لئے میر
 کی مشنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی
 الفاظ جن کی اب اُردو زبان قائل نہیں ہو سکتی اُس انداز سے جو آجکل فصیح
 اُردو کا میاں ہے بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ نیز اُردو زبان
 کے بہت سے الفاظ محاورات جواب متروک ہو گئے ہیں۔ میر کی مشنوی میں
 موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی ہیں مگر
 غزل میں اُن کی کچھت ہو سکتی ہے۔ کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور
 عمدہ نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے۔ وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان
 پر چڑھ جاتا ہے۔ اور باقی اُن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا۔ لیکن مشنوی میں ہر جگہ
 اشعار کے صاف اُردو نمونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی نامیاد
 اور بے مثل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ پس ان سبب سے
 شاعر میر کی مشنوی اسکل کے لوگوں کی نگاہ میں نہ چھے۔ مگر اس سے میر کی شاعری
 میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ مشنویاں لکھی ہیں اس وقت اس سے

بہتر زبان میں مثنوی لکھنی امکان سے خارج تھی۔ با اینہم میر کی مثنوی اکثر اعتباراً
 سے امتیاز رکھتی ہے۔ ہاؤ جو دیگر میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گزری ہے مثنوی
 میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انہوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا
 اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ جیسا کہ ایک مشتاق ماہر استاد
 کہہ سکتا ہے۔ اس کے سوا صاف اور ران شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ ان
 اشعار کے جن میں پرانے محاورے یا قاریت غالب ہے، کچھ کم نہیں ہیں۔ حد
 اشعار میر کی مثنویوں کے آجکل لوگوں کے زبان زد چلے جاتے ہیں۔
 اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہے۔ انہوں نے چند
 صبح یا صبح نما واقعات بغور حکایات کے پردے سے طوری بیان کر دیے
 ہیں۔ نہ ان میں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا حال بیان کیا گیا ہے
 نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر مثنوی میر
 کی عشقیہ مثنویوں ہم نے دیکھی ہیں۔ وہ سب نتیجہ خیز اور مثنویوں کے بر خلاف
 بے شری و بے حیائی کی باتوں سے میرا ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی بدر میر نے ہندوستان میں
 جو سنی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس کے پہلے اور نہ اس کے بعد
 آج تک کسی مثنوی گو نصیب ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے مثنویوں سے میر حسن
 کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ بہتری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ
 قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہے میر تقی کی مثنویوں میں اس کا کہیں پتہ بھی نہیں
 اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی
 بنیاد بھی دیو افسانوں پر رکھی گئی ہے تو یہ کہنا کچھ بیجا نہیں ہے کہ میر حسن نے قصہ
 نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیئے ہیں سلطنت کی شان و شوکت

تخت گاہ کی رونق اور چہل چل۔ لادہ کی حالت۔ یاس و نا اُمیدی اور دُنیا سے دل ہدا شگلی جو تیشوں کی گفتگو۔ شاہزادہ کی ولادت آمد چھٹی کی تقریب۔ نایب رنگ اور گانے۔ بھانسنے کے ٹھاٹھ یاغوں اور ہر قسم کی محضوں کے سبھے۔ سواروں کے جلوں۔ محاسن میں نہانے کی کیفیت اور حالت۔ مکانوں کی آرائش۔ شانہ لہاس اور چہ اہرات اور زیورات کا بیان۔ خواب گاہ کا نقشہ۔ جوانی کی نیند کا عالم۔ رنگ اور علم کے عالم میں محلوں اور باغوں کی بے رونق جانشین و معشوق کی پہلی ملاقات اور اسی شرم و محاب کا پاس و لحاظ۔ عشق و محبت کا بیان نسبت کے پیغام و سلام۔ پیادہ و شاہان کے صلمان۔ بچہ بے ہوشی کا بلنا اور اس حالت کا نقشہ غریبہ۔ جو کچھ اس منشی میں بیان کیا ہے اس کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے اور مسلمانوں کے اخیر قلعہ میں سلاطین و اُمراء کے ہاں جو محاسن ایسے واقعوں پر گزرتی تھیں اور جو محاسن ہمیشہ آتے تھے ان کا بعینہ چہرہ با آواز دیا ہے۔ میر حسن کے بعد اور منسوب ہیں بھی ہندوئیں کی ریس سے یہ تمام ہیں دکھانے کا قصد کیا گیا ہے لیکن اکثر راہ راست سے بہت دُور پہنچے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ ”وہاں ناز و شوخی و انداز کی جنس بگنی ہے یعنی کوئی جنس و ستیاب نہیں ہوتی۔ ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہے یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں ہے“ (وہاں ناز و شوخی کا جاتا ہے یعنی سکھ راج کی ریز گاری نہیں ملتی ہزار ہا شگال کے گانے ہیں نہ زبان نکلتا ہے یعنی نہ وہاں ہوتا ہے۔ نہ سونا تو لٹے کا کاٹھا) میر، فروغ سبب و ذوق سمجھتے ہیں۔ یعنی سبب نہیں ملتے۔ تزکاری کی جگہ جو بن بکتا ہے یعنی تزکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دکان پر شیرازہ جان کی مٹھانی بنتی ہے (یعنی لڈو پیرے اور بالو شاہی وغیرہ کا قحط ہے) بازار میں آب گوہر کا پھیر کاٹا ہوتا ہے اور ہر ماہ کا کٹورا نجاتا ہے (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہے اور ہر وقت غلام ہوتا ہے) اسی طرح

جو سین دکھانا چاہا ہے اُس میں محض الفاظ کا طبع باندھا ہے۔ معنی سے کچھ سروکار نہیں۔ بہر حال اُردو کی عشقیہ مثنویوں میں ہماری سے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدرجہا میر کے برابر آج تک کوئی مثنوی نہیں لکھی گئی۔ البتہ اس میں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں لیکن آج سے ستر اسی برس پہلے کی مثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ اس میں ایسے الفاظ محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی مثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں۔ شوق نے غالباً داجہ علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنویوں میں اُس نے اپنی بواہر سی اورد کا محو کی سرگزشت بیان کی۔ بایں کہو کہ اپنے ادب افترا باندھا ہے اور مثنوی یعنی لذت عشق میں ایک حقہ بالکل بدرجہا میر کے حقہ سے ہٹا جلتا اسی کے بھر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدیم مادل ادب خلافت تہذیب ہیں کہ ایک وقت سے ان تمام مثنویوں کا چھپنا حکماً بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو بدرجہا میر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جواب متروک ہوتے ہیں۔ اور جھو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان زبان کی کھلاوٹ۔ روز مرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برہنگی کے لحاظ سے بمقابلہ بدرجہا میر کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتاس ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں بوتا۔ اگر ان مثنویوں میں بدرجہا میر کی طرح ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا۔ جس سے شاعر کی قدیمت کے بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر جو کہ اس نے بیان کیا ہے خواہ وہ مودل ہو اور خواہ ام مودل اُس میں حسن بیان کا

پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس نے برخلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتی کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے۔ روایت و قافیہ میں عروضیوں کی بجا قیود کی بھی چندی پابندی نہیں کی۔ مگر جو اصل مقصود روایت و قافیہ سے ہوتا ہے۔ اُس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جاسفے دیا۔ مثلاً

کوئی مرنا ہے کیوں ابلے جانے ہجڑہ ہوں پٹیاں یہ کیا جانیں

اس روایت کو چارے شعراء ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر روایت کا جو اصل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی روایت کا حاصل ہے۔ اختلاط کے موقع پر جس بے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر ہا اُس نے کھینچی ہے۔ اُس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ ”چور کی ماں گھٹنوں میں سر دسے اور دسے“ افسوس ہے کہ شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ واو نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی نام مودل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے۔ اگر وہ اس کو ابھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج آمد نہ پای میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اصل کے برخلاف غلطی میں ایسی صاف لادبا محاورہ نہاں ہوتے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُس کے رخ ہونے کے لئے کسی خارجی محرک کا ہونا ضروری ہے۔ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بیٹے خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک مثنوی لکھی ہے جس کا نام غالباً خواب و خیال رکھا تھا اور جس کی شہرت ایک خاص دور سے نیلے ترلوپ میں ہوئی تھی۔ اُس مثنوی میں

جیسا کہ ہم نے اپنے اجاب سے سنا ہے تقریباً چالیس پچاس شعر اسی قسم کے ہیں۔ جیسے کہ شوق نے ”بہار عشق“ میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف زبان بہتے کا خیال اس ثنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا۔ اور ہیگمات کے محاورات پر بھی اس کو زیادہ عبور تھا۔ اس نے اپنی ثنوی کی بنیاد خواب و خیال کے انہیں چالیس پچاس شعروں پر رکھی اور ان معاملات کو جو خواجہ میراث کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان کئے تھے اپنی مثنویوں میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی انہوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اس پر ایک عبارت بھی دی۔ اس کا اثر ثبوت پر ہے کہ خواب خیال کے اکثر مصرعے اور شعر تھوڑے تھوڑے تفاوت سے بہار عشق میں موجود ہیں۔ جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں۔ مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہار عشق سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی ہے۔ اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ پہلے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہے۔ اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابل التفات سمجھیں گے محض یہ ہے۔ اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے۔ البتہ ہم کو اپنے نوجوان ہم وطنوں سے جو شاعری کا چسکا رہتے ہیں اور زبانہ کے تہ نہ پھانتے ہیں یہ امید ہے کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کہیں کہ اس قدر تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔ ہم نے اپنی تائید میں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر کی ہیں گواہان ہیں۔ اس سے ایک رائے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال پھیل جائے کہ فی الواقعہ ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہم کو پوری کامیابی

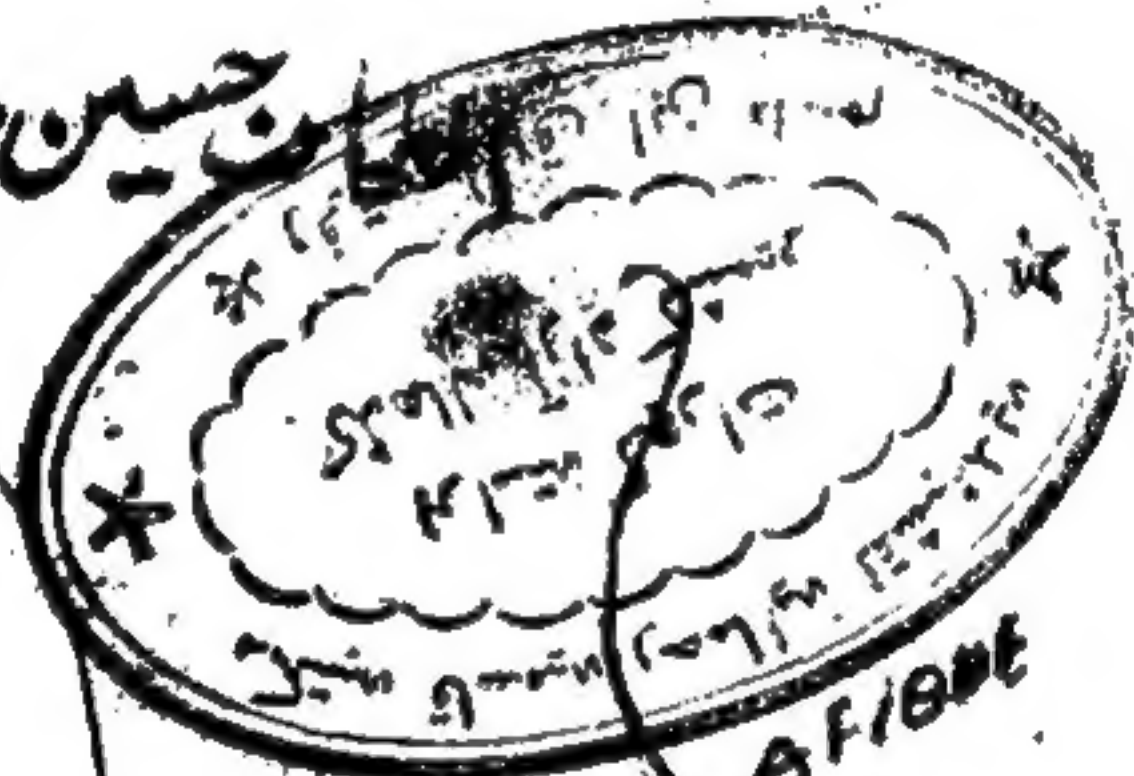
پہلی ہے۔ کیونکہ مرتی کی پہلی سیڑھی اپنے منزل کا یقین ہے۔
 گرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لئے اس کی نہایت ضرورت
 مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر مارتا نکتہ چینی کی جائے کیونکہ
 ان کا ہر دہان جیسا بنیاد کی گزری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اردو شاعری سے
 ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہر وطن ابھی اعتراض کرنے کے
 ی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو تھنیں سمجھتے ہیں جہاں تائب ہو سکا۔ یا اس مضمون
 کی کسی خاص شاعر کے کلام کی کوئی گرفت یا اعتراض نہیں کیا گیا جو ماضی کے
 سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر اعتراض کر کے مثال
 ہو پر جس کی کلام یا دیا ہے مثل روپ ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ
 جس پر بالخصوص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ
 کوئی ظاہر کرنی مقصود ہے جس میں اس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں
 کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض نہیں کیا جس سے یہ ثابت
 کہ یہ اپنا شاعری کے اصول سے ستمنا واقع ہے یا اس نے کوئی گراٹر
 مرد کی غلطی کی ہے۔ یا کوئی ایسی درگذاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ
 موافق اس کی شاعری پر صحت آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کئے
 جو نہ صرف اردو شاعری پر بلکہ تمام ایشیائی پر لگائے ہوئے ہیں۔
 یا ایسا اگر بمقتضائے بشریت کوئی ایسی بات لکھی تھی جو جو ہمارے کسی
 شاعر کو نگوار گدے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے خواہ نگار
 اور چونکہ یہ مضمون اردو شاعری میں بیان کریم کو معلوم ہے بالکل بجا ہے
 ہے مگر ہے کہ اگر بالخصوص اس میں کچھ خیالی مولفان کے ساتھ کچھ خوشی اور
 حاضر ہوا ہے۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بتایا ہے کہ ان انجان میں ہیں

کیا یہ بدیں کو شادی ہیں پس وہ سرِ غم کے یعنی ہونٹے کہ بدیاں بیکوں کو شادی ہیں۔

انسانیات۔ مگر انسان سے اُس کی جگہ یہ قاعدہ مقرر کیا ہے کہ "اِنَّ الْاِنْسَانَ لِرَبِّهِۦٓ لَكَنۡٔ خٰنٍ" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق ہم کو یہ امید رکھنی چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اُس کی خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) اُن کی جائیگی۔ لیکن اگر غلطیوں کے دکھانے پر ہی اکتفا کیا جائے اور خوبوں سے بہرہ نکلنے پر اُن کی صورت میں نظر اہرز کیا جائے۔ تو یہی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت لائق ذکر کریں گے۔

ساتھ

حسین حالی



AFI00E
"Engineers"

BA STUDENT

"JAN 70."